

من المسرح العالمي

٢٦١

النبي المقنع

تأليف: عبد الكريم الخطابي

ترجمة وتقديم: محمد الكغاط

مراجعة: د / هيام أبو الحسن

أول فبراير ١٩٩٣م

تصدر عن وزارة الاعلام الكويت

سلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

سلمان داود الصباح

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

د. محمد مبارك بلال

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية

وسمية الولايتي

مديرة التحرير

المراســــلات باســـــم :

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات
وزارة الاعلام
ص. ب ١٩٣
الرمز البريدي 13002 الكويت

٢٦١



من المسرح العالمي

النبي المقنع

تأليف: عبد الكريم الخطابي

ترجمة وتقديم: محمد اللغاط

مراجعة: د/ هيام أبو الحسن

أول فبراير ١٩٩٣

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

* برولوج *



هـذه المسرحيـة تفسـير حـر للقِصَّـة العجيبـة التي كـان بـطلهـا حكيم بن هشـام الملقب بـالمقنـع. والتي جـرت أحـداثهـا في القـرن الثامن الميلادي حول هذا «المتنبىء». هـذا وقد ظهـر عدد كبـير من مُدّعي النبوة بعـد ظهور الإسـلام (وهو مـرجعنا هنـا)، فما المقصـود بكلمة «المتنبىء»؟

يلخص «هنري لاووست» أهم عناصر سيرة هذا المتنبىء قـائلا: «إنه ابتداء من سنـة ٧٧٨م، في بدايـة خلافـة المهدي، انـدلعت في إقليم مرو فتنة «المقنعية» التي كان يتزعمها المقنـع، وهو إيـراني عرف بهـذا اللقب لأنه كـان يخفي وجهـه وراء حجـاب أو وراء قنـاع من الذهب حسب بعض المصادر، وقد جعل المهدي تحت تصرف حاكم خراسان من الإمكانات مـا يشهد بخـطورة الموقف. وامتـدت الفتنة سنة ٧٨١م إلى إقليمي بخـارى وسمـرقنـد، لكن القـوة التي ظلت تـلاحق المقنع دفعتـه إلى الالتجـاء إلى قلعـة منيعـة في إقليم كيشش حيث انتحر بتناول السم هو ومن كان معه من النساء».

والمهتمون بالهرطقة في الإسلام يصفون أتبـاع هذه الحـركة بـأنهم من المتطرفين على شاكلة أبي مسلم الخرساني، ويتهمـونهم بالاعتقـاد في مذهب التجسيد، وتناسخ الأرواح والتشبيه، إذ كانـوا يتصورون أن الله بعد أن تجلّى سرّه على التوالي في آدم، وشيت ونـوح وإبراهيم وموسى وعيسى ومحمد وأبي مسلم حل في شخص المقنع، وهو أفضل كـل هؤلاء الأنبيـاء، إذ أن كـلاً منهم أفضـل من سـابقـه. ويعـرف «المقنعية» كذلك بالتناقض والإباحية، إذ كانـوا لا يعترفـون بأيّ من

المحرّمات التي نصت عليها الشريعة الإسلامية. وهكذا كانوا يقدمون كطائفة من الإرهابيين الذين يستحلّون دماء خصومهم وأسرهم وممتلكاتهم.

وهكذا يندرج النبي المقنع ضمن مذهب يعود إلى آلاف السنين يضم المتأثرين بالتعاليم الزارادشتية. وقد شرع في نشر دعوته الدينية والسياسية ـ حسب مدوني الأخبار ـ منذ عهد أبي مسلم الخراساني الذي كان له دور حاسم في تولّي العباسيين الخلافة سنة ٧٤٧م والذي مات مقتولاً عام ٧٥٥م.

لقد خطرت لي فكرة هذه المسرحية وأنا أقرأ حكاية بورخيس «الصبّاغ المقنع»: حكيم مرو (انظر حكاية «الفضيحة» ترجمة روجيه كايوا، نشر سلسلة ١٠/١٨)، ويحكي بورخيس بطريقته الخاصة مغامرة هذه الشخصية العجيبة التي عرفت في الغرب منذ القرن الثامن عشر على الأقل، وقد كتب نابوليون بونابرت وهو في السابعة عشرة من عمره أول محاولة أدبية له بعنوان «القناع النبي» وقد خصصها للحديث عن هذه الشخصية وأنهى حكايته القصيرة بالتعجب التالي: «هذا مثال مذهل، فإلى أي حد يمكن أن يصل بالإنسان جنون حب الشهرة»!.

لقد رجعت إلى أهم المصادر العربية والإيرانية كي أتناول سيرة هذا النبي الذي لا بد أن كثرت حوله الروايات المتضاربة. وقد تعمدت أن أعيد خلق الشخصية من جديد، مراعياً إلى حد ما بعض خطوط السيرة التي جاءت في كتابات المؤرخين المسلمين.

وأخذت عن بورخيس فكرة اللوحة الأولى، وثلاث أو أربع جمل، عن «فلسفته» حول الزمن والمرايا والأبوة: وهذه الجمل، اقتبستها حرفياً.

(١) من حوار أجرته معه مجلة «كلمة» التي تصدر باللغة الفرنسية بالمغرب ع ٢٠ ـ مارس ١٩٨٦ ـ ص ٥٠ ـ ٥٦.

وفيما بين الجزء الأول والثاني من المسرحية يغير النبي لون حجابه من الأسود إلى الأبيض، ومن الناحية التاريخية قامت ثورة العباسيين، تحت شعار اللون الأسود في مقابل اللون الأبيض الذي اختص به الأمويون.

لماذا هذا اللون الأسود؟ إن النبي محمداً كان يوم فتح مكة يرتدي رداء أسود، وقد انتقلت من الأسود إلى الأبيض (وهذا تصوري الشخصي) من أجل قفل دورة النبوة وذلك تمشياً مع رؤيا النبي المقنع.

*****

مقدمة بقلم المترجم

الخطيبي والكتابة

عندما يتحدث عبد الكبير الخطيبي عن الكتابة، تحس بأنك أمام إنسان مفتون بالحرف واللغة وارتياد مواقعها التي تتكشف عن أسئلة لا حد لها، وبنيات تتجدد باستمرار. إنه كاتب، وهو في نفس الآن سلالي وسيميولوجي، وسوسيولوجي، ومؤلف مسرحي، وشاعر، فهو يضرب في كل ميدان بسهم، وعندما يحصر نفسه داخل ميدان معين فإن موسوعيته لا بد أن تجد طريقها إلى لغته وفكره. ورغم انشغاله بالمساهمة في عديد من الأنشطة الفكرية (مقالات، مقدمات، محاضرات) وإدارته للمجلة الاقتصادية والاجتماعية فإن الكتابة تظل هاجسه الأول والأخير.

يقول الخطيبي: لقد ولدت يوم عيد الأضحى (العيد الكبير) وهو يوم غني بالرموز، خاصة عندما أمر الله سبحانه وتعالى نبيه إبراهيم بأن يضحي بابنه، باعتباره نقطة في تاريخ محدد. إنني أعتبر ميلادي مقترناً بحدث وقانون. وقد تصرفت نوعاً ما في دلالة اسمي الرمزية. إن لاسمي العائلي تاريخاً، فقد اخترنا اسم الخطيبي بعد فترة من موت أبي، كان ذلك بعد إنشاء الحالة المدنية في الخمسينيات. أما قبل ذلك فكنا نعرف بابن الفاسي، ذلك لأن جدي من فاس، أما جدتي فتنتسب إلى دكالة وهذا بالنسبة لي يكاد يكون زواجاً متمازجاً، وهو شيء نادر، وحاسم في تاريخ حياتي، فأنا إذن وانطلاقاً من هذا الميلاد مواطن عالمي. وكان علي ككاتب أن أؤسس هذا الاسم من جديد، وقد أخذت ذلك على نفسي. ولأنني أكتب خاصة باللغة الفرنسية فإن اسمي مكتوباً بالفرنسية ينطق قريباً من لفظة «كتب» الغربية.

كان جدي فناناً (معلم نقاش على الجبس)، غادر مدينة فاس على إثر خلافات مع أسرته، فاتجه بحراً إلى مكة، لكن الباخرة غرقت قرب أحد الشواطىء الليبية. وكان من بين الحجّاج وجيه كبير من مدينة «سلا» اصطحب معه جويقا للموسيقا الأندلسية لتسليته. وقد هلك جلّ ركاب الباخرة، لكن جدي الذي أفلت من الموت عاد بعد زيارة مكة إلى فاس فلم تطب إقامته بها، فذهب إلى «دكالة» وأقام بها. وبعد مدة، فقد أعجب القائد بصنعته الفسيفسائية، وقال له بصفة رسمية «لقد كان عملك جيداً وأنت بيننا، وإذا لم يكن لديك مانع زوّجناك من إحدى بنات المنطقة». وبفضل هذا الجد أجدني اليوم متحرراً من أي تعصب إقليمي. لقّب هذا الجد بالفاسي، ولقّب أبي بابن الفاسي. لكن الخطيبي هو تعريف الحالة المدنية.

كان أبي رجل أعمال في أواخر أيامه، لكنه كان لاهوتياً قبل ذلك. استقر في العشرينيات بمدينة «الجديدة» حيث كان يبيع القمح بالجملة، وخشب الأطلس المستعمل في البناء. وكان أيضاً يهتم بتربية الماشية. وهكذا فاللاهوت بدوره يمكن أن يكون عملاً مجدياً. وما كان يغتني حتى غادر الحياة. ولا أنسى أنه كان يدير الزاوية الدرقاوية في حيه إلى جانب مشاغله الأخرى.

كنت شغوفاً بالقراءة منذ طفولتي المبكرة، لكنني لم أعرف القراءة جدياً إلا في وقت لاحق، عندما كنت تلميذاً بالقسم الداخلي في ثانوية سيدي محمد بمراكش. كنت مولعاً في البداية بجبران خليل جبران (وقد أشرت إلى ذلك في «الذاكرة الموشومة»). وفي الثانية عشرة من عمري تقريباً كنت أحاول أن أكتب بعض القصائد باللغة العربية أعارض فيها بعض أعمال جبران، ثم اتجهت نحو الرومانسيين الفرنسيين، وكان بودلير في هذه الفترة أساسياً بالنسبة

لي. وأنا تلميذ بالمدرسة الثانوية كنت أقرأ كثيراً من الروايات، وكانت الكتب تباع بالكيلو بمراكش (في سوق المستعملات). أما النصوص الأساسية لي فهي القرآن، قرأته عندما دخلت المدرسة القرآنية، وذلك قبل تعرفي على جبران.

لقد قرأت كل أعمال لامارتين وأنا بين الثانية عشرة والثالثة عشرة من عمري. ونشرت قصيدة بالفرنسية في الصفحة الثقافية بجريدة (ماروك بريس). وفي التاسعة عشرة من عمري تقريباً بدأت أدخل في حوار عميق مع نصوص مالارميه بصفة خاصة، ومع الشعر الفرنسي العظيم بصفة عامة.

لقد بدأت أكتب بشكل منتظم في السبعينيات، وإن كتابة رواية أو بحث يمكن أن تستغرق سنوات، وعندما نكتب فإننا نترك وقتاً للتأمل والقراءة والأسفار واللقاءات، لأن ما نقوله، أو نجهد أنفسنا لنقوله، لا بد أن تكون له جذور في حياتنا، وهو أمر حاصل على كل حال، وعندما نأخذ مكاننا في هذه التجربة الطويلة التي تسمى الكتابة (ولها إيقاعها الخاص بها). وعندما نلتزم بهذا العمل، فالوقت لا يُحسب، ويمكن أن نشتغل دون توقف. وقد يختل التوازن في التعامل مع الآخرين، وفي الحياة الخاصة، بل وفي الحياة اليومية للإنسان. إن الكاتب مترجم، ونحن نكتب لأن هناك حاجة تدفعنا لذلك، ولأننا نريد أن نؤكد قيماً جديدة، وللقيام بهذا العمل على الوجه المطلوب لا بد من بذل جهود جبارة.

إنني أعتبر كتبي ممهدات، نصوص بسيطة، ولا أجرؤ على الحديث عن آثار، فأنا أدافع عن قوى الحياة بإعطائها أشكالاً فنية، وأحاول أن أخدم هذه الطاقات بإفراغها في شكل جمالي. هذا هو المهم بالنسبة لي، وهذا يحرر كثيراً من الطاقة.

إنني أعارض الأدب القائم على إعادة الإنتاج والاستهلاك. فكل قراءة ينبغي أن تسمح بقراءة جديدة. وأنا أكتب للقراء الحقيقيين الذوّاقة، أولئك الذين يحبون الكتابة لذاتها، ويحفظون للغة مكاناً دقيقاً جداً وقوياً جداً في خيالهم.

إن تخصصي هو اللغة، واللغة هي قضية الإنسان الأولى، تخصصي هو ارتياد مواقع اللغة التي تكشف لي إما أسئلة، وإما بنيات، وليس الفكرة فحسب، باللغة نستطيع أن نتعرف على الإنسان بشكل أكبر. . .

الخطيبي والمسرح:

يذكر عبدالكبير الخطيبي في مستهل كتابه أنه ألّف مسرحية «النبي المقنع» لِتُعْرَضَ على خشبة المسرح، بيد أنها قدمت على موجات البرنامج الثقافي بإذاعة فرنسا (France- culture) بتاريخ يونيو ١٩٧٣ (٢). ويتبين من خلال هذه الملاحظة أن الكاتب يضع في اعتباره تلك الفوارق الكبيرة التي تميز المسرحية عن التمثيلية الإذاعية. ولا شك أن اهتمامنا بالإرشادات المسرحية (Les didas-calies) في «النبي المقنع»، وتركيز دراستنا عليها بصفة خاصة ستساعد على إبراز هذا الجانب، وتبين تبعاً لذلك قدرة الكاتب على التعامل مع حيّز المنصة إلى درجة تجعلنا نعتقد أن الخطيبي في بعض لوحاته يجرب كتابة ما يسمى «النص الثالث» (٣).

ويعنون الخطيبي تقديمه باسم «برولوج»، والبرولوج عند يوربيدوس شخصية تقدم المسرحية، وتنطق بلسان الشاعر، وقد ظهرت بعد التطور الذي حدث للجوقة في عهدي كل من اسخيلوس وسوفوكليس، إلا أن هذا العنوان عند الخطيبي يجعلنا

(٢) عبدالكبير الخطيبي ـ النبي المقنع ـ لارماتان ١٩٧٩. باريس ـ ص ٦.

(٣) هذه ميزة لا يتوفر عليها إلا عدد قليل من كتاب المسرحية المغاربة الذين يكتبون باللغة العربية.

نتساءل: هل يوجه هذا «البرولوج» إلى القارىء أم إلى المشاهد؟ وأعتقد أن المخرج الذي يحرص على تنوير جمهوره في بداية العرض المسرحي لا بد أن يفكر في شخصية معاصرة تلقي هذا «البرولوج» أمام الجمهور قبل الانتقال إلى جو المسرحية الذي يعود بنا إلى القرن الثامن الميلادي.

ماذا يقول البرولوج؟

يخبرنا المؤلف من خلال هذا البرولوج أن مسرحيته عبارة عن تفسير حر للقصة العجيبة التي كان بطلها حكيم بن هشام الملقب بالمقنع.

ماذا يمكن أن يقال عن هذا البرولوج؟

إنه فعلاً يتحدث بلسان الكاتب مشيراً إلى:

أ ــ المصادر التاريخية التي استقى منها مادته.
ب ــ التعريف بالنبي المقنع ومدى خطورته.
جـ ــ موقف المسلمين من هذا النبي.
د ــ تأثر المقنع ببعض المذاهب الأجنبية التي شاعت مع بداية قيام الدولة العباسية.
هـ ــ ما دافع المؤلف إلى كتابة مسرحية النبي المقنع.
و ــ طريقة الكاتب في معالجة عمله الفني.
ز ــ ما أخذه عن غيره.
ح ــ «إرشاد مسرحي» يخبرنا بسبب انتقال «النبي» من اللون الأسود إلى اللون الأبيض. وهذا القسم من البرولوج بمثابة إرشاد مسرحي يتعلق بالمسرحية ككل وبموقف الكاتب من النبي المقنع.

وإذا كان النبي ﷺ حين فتح مكة دخلها في ثوب أسود فإن النبي المقنع حين يقترب من نهايته وهزيمته يتحول من اللون الأسود إلى الأبيض.

وينطلق هذا البرولوج من جذور هذا العمل المسرحي ليربط بين نهاية البرولوج ونهاية المسرحية، أي أن نهاية البرولوج تعتبر بداية طبيعية للمسرحية. وهذا في رأيي ما يجيز اعتباره برولوجا يوربيديسياً يلقى على جمهور المشاهدين. وكان باستطاعة الخطيبي أن يسند هذا التقديم إلى الجوقة فيقترب بعمله هذا مما كان يقوم به اسخيليوس أو سفوكليس، ولكنه لم يفعل لأنه، كما أعتقد، أراد أن يبعد فكرة الجوقة، وهي تراثية من حيث الشكل، عن موضوع مستلهم من التراث لكنه يطمح إلى المعاصرة، وسنتبين ذلك من خلال النهاية التي يقترحها علينا ويفرضها على حكيم بن هشام.

شخصيات المسرحية وثنائية الصراع:

الجزء الأول:

يقسم المؤلف مسرحيته إلى جزءين، ويثبت لكل واحد منهما شخصياته الخاصة به. فيصنع للجزء الأول قائمتين: الأولى إلى اليسار وتمثل من هم مع النبي المقنع، والثانية إلى اليمين وتمثل المجموعة التابعة للخليفة. فأصحاب النبي المقنع هم:

ــ أمه.
ــ الحكيم: عمه
ــ راوي الصحراء.
ــ قاطع الطريق.

ـ لصّ الجمال.
ـ الشحاذ.
ـ الأم.
ـ ابنتها.

كومبارس:

ـ ضريران.
ـ الرجل / الفهد.
ـ هلال القمر (امرأة).

كومبارس آخرون:
ـ (جنود. الخ...).

وأصحاب الخليفة هم:

ـ الوزير.
الحريم:
ـ ياسمينة.
ـ زمردة.
ـ رحيق.
ـ كوثر.

ـ السجان.
ـ عازف الموسيقا.
ـ رسول رقم ١.
ـ رسول رقم ٢.

كومبارس (جنود)

ونستطيع أن ننطلق من ثنائية لائحة الشخصيات لنشير إلى أخرى تلوح لنا مع تقديم الشخصيات قبل أن نصل إلى أول إرشاد مسرحي. ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى:

أ ـ ثنائية التقسيم إذ المسرحية من جزءين.
ب ـ ثنائية الأبيض والأسود بالنسبة إلى النبي.
جـ ـ ثنائية الشخصيات: المتنبي ومن معه من جهة والخليفة ومن معه من جهة ثانية.

هذا بالإضافة إلى الثنائية العامة التي تتمثل في عنصر الصراع العام في المسرحية: وهو صراع سياسي، وصراع عقائدي.

نلاحظ كذلك أن شخصيات جهة النبي تنتمي إلى أسرة هذا الأخير أو إلى طبقة هامشية من الشعب كالراوي وقاطع الطريق ولصّ الجمال، والشحاذ والأم وابنتها، وإن الشخصيات الثانوية أيضاً خليط من الطبقات الاجتماعية الدنيا. ضريران، الرجل/ الفهد، امرأة، جنود. . . إلخ. وعلامة «إلخ» هذه تترك عدد الكومبارس غير محدد. أي أن مجموعة النبي المقنع يمكن أن تتسع أو تضيق حسب تصور القارىء أو حسب ما يراه المخرج.

وإذا انتقلنا إلى مجموعة الشخصيات جهة الخليفة فإننا نجد نماذج أخرى من طبقات الشعب. فبالإضافة إلى الخليفة، هناك الوزير، وهناك حريم أكثر عدداً من حريم المتنبي، علاوة على السجان ـ السلطة ـ القمع، والموسيقا ـ المرح ـ المجون، والرسولين اللذين يذكّراننا بالرسول في المسرح اليوناني، والكومبارس الذين نفهم من السياق أن عددهم غير محدد، لذا لا يحتاج المؤلف لوضع عبارة «إلخ».

هناك إذن مجموعتان من الشخصيات، وكل مجموعة تابعة تناسب متبوعها. ويمكن أن نلاحظ في هذا الجزء كذلك التفاوت البيّن في السلم الاجتماعي بين طبقة أتباع المقنع وطبقة أتباع الخليفة بصفة عامة، هذا التفاوت الذي سيتقلص إلى درجة كبيرة في القسم الثاني ليصبح المقنع في مستوى الخليفة أو أعلى منه. ولا نعثر على فئة مشتركة من الشخصيات بين الجهتين إلا فيما يتعلق بالجنود، وإن الاشتراك هنا يتركز في التسمية بالدرجة الأولى.

هذه المقارنة بين الشخصيات جهة المقنع، وشخصيات جهة الخليفة تدفعنا إلى طرح التساؤلات التالية:

أ ــ إلى أي حد يتعاطف المؤلف مع النبي المقنع؟

ب ــ ما هي علاقة المقنع بالطبقة المسحوقة في عهد المهدي؟

جـ ــ إلى أي حد استغل هذا المتنبىء سذاجة هذه الطبقة وأوضاعها لبلوغ أهدافه؟

د ــ ما هي منزلة هذا المتنبي بين باقي مدّعي النبوة؟

هـ ــ ماذا يجمع بين ادعاء المقنع النبوة وادعاء أبي الطيب المتنبي؟

و ــ لقد كنا نبحث لأبي الطيب عن أعذار تبيح ادعاءه النبوة، فما هو موقفنا من ادعاء المقنع؟

بعد هذه الوقفة عند قائمة شخصيات المسرحية أنتقل إلى ترتيبها المشهدي. وهذا العمل سيمكننا من أمرين:

١ ــ وضع تلخيص للمسرحية.
٢ ــ تتبع بنائها العام من خلال تسلسل مشاهدها.

ترتيب المشاهد في مسرحية «النبي المقنع»:

القسم الأول:

اللوحة الأولى:

يظهر النبي المقنع في الوقت الذي كانت فيه جماعة من الناس تنتظر ظهور هلال رمضان. وهذه اللوحة بمثابة تقديم لشخصية المقنع وبعض أتباعه، ولمن سيصبحون من أتباعه فيما بعد.

اللوحة الثانية:

وهي قسمان:

أ ــ أحد شوارع بغداد حيث تجري الحياة اليومية، وبداية ظهور علامات عنف غير مألوفة.

ب ــ وصول نبأ بداية الفتنة إلى الخليفة الذي لا يعبأ كثيراً بالأمر وهو وسط حريمه الذي يتعرف من خلاله على أحوال الرعية.

اللوحة الثالثة:

السجان يجلد المقنع إلى أن يخلّصه أتباعه من الجلد، ثم تدخل أمه لتخبره بوفاة أبيه وهي تبدي رغبتها في أن يعود ابنها إلى قبيلته، ولكنه يصرفها فيدخل الحكيم ويذكره ببعض المراحل من طفولته ويباركه مشيراً إلى نفسه وكأنهما شخصية واحدة. ويحث الحكيم على البحث عن «الوردة المكنونة»، هذه الوردة التي سيتم العثور عليها في وقت معين. ويخبر الحكيم المقنع أنه سينوّم السجان ليمكّنه من مغادرة السجن انطلاقاً من الباب الرئيسي على فرس تعرف الطريق.

اللوحة الرابعة:

أم تدعو أمام قبر مهجور، في حين تقوم ابنتها بحركات تنم عن طفولتها وبراءتها. يدخل الراوي والشحاذ وهما يبحثان عن المقنع. وتبدي المرأة رغبتها في لقاء المقنع فإذا لم يرغب فيها ستقدم له ابنتها. ويُسمع صوت المقنع الذي يأمر فتخرج هلال القمر من الأرض لتتلقى أوامره، ثم تختفي لتبدأ المواجهة بين أنصار الخليفة وأنصار المقنع. وهذه المواجهة تنتهي بفرار حزب الخليفة.

اللوحة الخامسة:

الوزير يطلع الخليفة على هزيمة جيش خراسان، فيبدي الخليفة غضبه مشيراً بصفة خاصة، إلى القصر الذي شيده المقنع، هذا القصر الذي يضاهي قصر الخلافة، ثم يطلب الإتيان بالمقنع حياً لأنه يريد أن يراه، وأن يطاف به داخل قفص في المدينة. ويقترح الوزير خطة للقضاء عليه، تتلخص في نشر عدد من المتنبئين ليتصارعوا فيما بينهم. ويدخل الرسول الأول ليخبرهم أن المقنع عاد إلى قريته، وأنه صار يدعي الألوهية، ثم ينسحب ليدخل الرسول الثاني حاملاً نبأ اختفاء المقنع.... ويسلم رسالة من هذا الأخير تدعو الخليفة إلى اتباع الدين الجديد... مما يزيد من حنق الخليفة وإصراره على الظفر به حياً... وتنتهي اللوحة بدخول عازف الموسيقا الذي يحاول تهدئة غضب الخليفة.

الجزء الثاني:

يمهد الخطيبي لهذا الجزء بقوله لجيمس جويس (Epigraphe) وكأنه يريد من خلالها أن يوحي بسر الكتابة وإيحائيتها، هذه الكتابة التي تدعو إلى مزية هيروغليفية يتغير شكلها باستمرار.

قائمة شخصيات الجزء الثاني:

يتألف حزب المقنع مِن الشخصيات التالية:

ـ النبي.
ـ الوزير الأعظم.
ـ الجنرال.
ـ كبير الحرس.
ـ الحاجب.
ـ الخصيّ.
ـ مديرة الحريم.
ـ الحريم، ويتكون من ١٤ امرأة.
ـ النبية.

ويتألف حزب الخليفة من الشخصيات التالية:

ـ الخليفة (الابن بعد موت الخليفة الأب الذي شاهدناه في اللوحتين ٢، ٥).
ـ الجنرال.

الحريم، ويتكون من:

ـ حورية.
ـ ياسمينة.
ـ رحيق.
ـ كوثر.

مع الإشارة إلى كومبارس في وسط الصفحة أي بِالِنسْبَةِ إلى الجهتين معاً.

إن إلقاء نظرة على التغييرات التي طرأت على شخصيات المجموعة التابعة للنبي بصفة خاصة، تطلعنا على التحول الذي طرأ على حياة المقنع، فبعد قاطع الطريق، ولصّ الجمال، والشحاذ. . . الخ، أصبحت الشخصيات تتمثل في فئتين:

أ ـ فئة تمثل القوة.
ب ـ فئة تمثل الميل إلى المجون.

ونلاحظ أن الفئة التي تمثل القوة عند النبي أعظم من مثيلتها عند الخليفة. وهذا التحول في الشخصيات يقتضي تحولاً في الزمان والمكان والتفكير، بل إنه يبلور طريقة تفكير المقنع التي كانت غامضة في مستهل المسرحية، فأصبحنا وكأننا نعرف الآن طموح المقنع وتطلعاته، وما كان يرمي إلى تحقيقه من وراء ادعائه.

أما جهة الخليفة فالتغيير البسيط الحاصل في شخصياتها ينم عن تزايد الضعف في سلطة الخلافة وذلك يتمثل في زيادة عدد الجواري، هذه الزيادة التي يقابلها هبوط في عدد الشخصيات التي تمثل قوة الدولة.

وهناك شخصيات لا تذكر في القائمة، وتظهر أثناء عرض اللوحات، كما أن بعض الشخصيات المتنوعة بتقمصها ممثل واحد. . ومع ذلك تظل هذه القائمة كبيرة الأهمية بالنسبة لدراستنا.

إن التقسيم إذن جاء نتيجة لعوامل عديدة: مكانية وزمانية وحدثية ونفسية. ولذلك يمكن اعتبار الجزء الثاني من المسرحية بمثابة تصعيد لدعوة المقنع، وكأننا أمام أقسام تتوزع على النحو التالي:

أ ـ القسم الأول: بداية الدعوة. . . اللون الأسود.
ب ـ القسم الثاني: انتشار الدعوة. . . اللون الأبيض.

لكننا سنترك الآن عبارة «انتشار الدعوة» بدون تعليق لنبلورها عند الحديث عن نهاية المسرحية.

اللوحة السادسة:

يظهر المقنع على خشبة المسرح في صورة «رسمية» مع تابعيه وهو يَعِدُهُمْ، أمّا معارضوه، ومن ضِمْنَهم الخليفة، فلهم منه أقسى أنواع الوعيد... وتأخذه نشوة تجعله يتباهى بأحجاره الكريمة، ويتقبل مديح تابعيه... في هذا الجو الذي يوحي ببداية النصر والفتح، يعين المقنع الراوي وزيراً أعظم مكلفاً بنشر تعاليمه، وقاطع الطريق «جنرال الجنرالات» مكلفاً بالقضاء على كل جنرالات الأرض الخونة؛ ولصّ الجمال كبير حراس القصر، مع تكليفه بمنع أي شخص من الدخول إلا بإذن من المقنع، والشحاذ حاجباً على أن تحدد مهامه فيما بعد. ثم ينتقل الحديث إلى مبادىء الدولة التي يطمح المقنع إلى إنشائها. ويلقن الحاضرين «سورة» من «الوردة المكنونة»، ثم ينسحب أعضاء الحكومة لتنتقل إلى مشهد الوليمة والنساء، وتعيين ريحانة اليوم، إذ لكل جارية يوم تكون ريحانته. وفي جو يسوده المجون تخبره مديرة الحريم بحضور نبية تتحداه أن يظهر نبيّان في وقت واحد.

اللوحة السابعة:

المقنع يستقبل المتنبئة... وبعد حديث ينم عن مجاملة من الجانبين يختفيان فلا نسمع إلا صوتيهما وهما يواصلان الحديث حول صحة نبوءة كل منهما! لكن حكيم بن هشام يبدو وكأنه توصل إلى إقناعها بعد هذا الاستقبال الحار. وما تكاد تعترف به نبياً حتى يأمر بفقوء عينيها... في هذه الأثناء يدخل الحاجب معلناً أن الحكيم

الذي كان يرفض زيارة المقنع قد ادعى النبوة لنفسه قبل أن يموت، فيأمر المقنع بإحراق كتبه وإتلاف أقواله دون المساس بجسده. ثم يدخل الجنرال والوزير الأعظم لاطلاع المقنع على ما جدّ في مهمة كل منهما. ويخبره الوزير أن المرأة التي هربت من قصره أذاعت في الناس بعض عيوب المقنع الجسدية. لذلك فالشعب يعبر بإلحاح عن رغبته في رؤية وجه المقنع، وكذلك الحكومة، فيأمره بأن يطلب من الشعب والحكومة الحضور في اليوم التالي وقت الزوال.

اللوحة الثامنة:

الخليفة بين جواريه، ويبدو عاجزاً عن القيام بأي حركة أمامهن، ثم يختلي بحورية فتطلعه على أخبار المقنع وباقي المتنبئين، وسيرة بعض رجال حاشيته، وينتهي المشهد بتردد صوت المقنع الذي يسمعه الخليفة وحده.

اللوحة التاسعة:

الوقت زوالاً وقد تجمع الناس لرؤية وجه المقنع... فتسلط عليهم أضواء باهرة تكفي لإقناع الجموع، فتنصرف، ويظل أعضاء حكومة المقنع في أماكنهم فيدخل هذا ليطلعهم على خبر إرسال الخليفة جيشاً جديداً لمحاربتهم، لكن هذا لم يمنع المقنع من أن يطلب من مديرة الحريم أن تدعو النساء لإقامة «صلاة» خاصة!.

اللوحة العاشرة:

المقنع والخليفة، كل منهما نائم في فراشه، المقنع بصوته الثاني يتحدث عن نفسه وأسرته كما لو كان في حلم... يتلوه الخليفة مبتدئاً حواره بنفس الجملة التي بدأ بها المقنع منولوجه «جاء

الليـل. . .» ويصور الخليفـة في منولـوجه القصـير جسامـة المسؤولية الملقاة على عاتقه بعد أن بدأ يفقد لا مبالاة الطفولة: ثم يتكلم المقنع بصـوته الأول (المباشر) فيستيقظ الخليفة من نـومه، وعنـدما يـوجـه سؤاله إلى المقنع، مـاذا تصنع بقصري؟ يستيقظ المقنـع بدوره لينـذر الخليفـة بنهايتـه، وليسألـه عن الذهب والنسـاء، ويساومـه من أجل الوصول إلى حل. في هذه الأثناء يطلب الخليفة حضور المنجم الذي يـدخل ليبـدي عجزه عن تـأويل هـذه الرؤيـا، ويطلب من الخليفـة تفويض أمره إلى الله، لكن المقنع يتولى التأويل: «أيها الخليفة إليـك اللغـز، هـذا الحلم إنـذار لـك. . . اركـع». لكن الخليفـة يـرفض بِدَعْوَى أنـه راقـد، فيشـير المقنـع إلى أن الكلمـة الأخـيرة ستكـون للجيشين! ونشاهد جنرال الخليفة يمتطي ظهـر الملكة وهي تسـير على أربع، وكذلك يفعل جنرال المقنع بمديرة الحريم. أما الخليفة والمقنع فينهضـان لمشاهـدة الاستعراض. . . وبعـد حوار تعليقي ينـام المقنع على فراش الخليفة فيعترض هذا بقوله:

الخليفة : إنه سريري!

فيجيبه المقنع:

المقنع : أعرف. نم! (صمت، الخليفة لا يتحـرك) غن أيْ روحي (ينام).

الخليفة: : (يخـرج صـائحـاً) حـوريـة!. . حـوريـة!. . حورية!. . (٤).

اللوحة الختامية:

المقنع يتناول عشاءه وسط حريمـه، فيدخـل وزيره الأعـظم لينقل إليه نبأ هزيمة جيشه، وخيانة جنراله، وهرب حـاجبه، وتسليم كبـير الحـرس مفاتيـح القلعة للعـدو. . . إن العدو داخـل القلعة! فيسلم

(٤) نفس المصدر ـ ص ١٠٥.

المقنع ورق «الوردة المكنونة» إلى الوزير ويوصيه بأن يكون جديرا بـه وبها، ثم يوجه كلامه إلى الجمهور معلناً أنه سيعـود يومـاً لمعاقبتهم، وذلـك عندمـا تدركـه الألوهيـة. ويخرج الـوزيـر ليعـود المقنـع إلى حـريمه، فيسقي كـل النساء سـماً إلا مـديـرة الحـريم التي تـرمي مـا بكأسها وتتظاهر بـالموت، فيتـوجه المقنـع إلى وسط خشبة المسرح في مواجهة الجمهور، ويخلع الوزير رداء الوزارة ويـرتدي ثـوب الراوي الذي كان يرتديه في اللوحة الأولى.

* * * * *

الراوي : قال أحد المؤرخين أن سيوفاً عديدة قطعت أوصال حكيم بن هشام الملقب بالنبي المقنع. وقال آخر إنه أحرق نفسه، وقال ثالث أنه اختفى في مادة عجيبة صنعها من سحره الخاص. ولم يبق من جثمانه سوى بضع شعيرات طافية على ماء آسن. (صمت). زعم خورخي لويس بورخيس وهو ساحر ولد في ١٨٩٩ ببوينوس ايريس وله كتاب يستحيل العثور عليه عنوانه «الوردة المكنونة» أن كل هذه الروايات صحيحة، ويضيف رواية أخرى وهي أنه ينحدر من سلالة النبي المقنع.

(في هذه الأثناء يصعد المقنع ببطء نحو السقف، وقد رُبط بحبل من ظهره).

النبي : (الصوت الثاني) أما أنا، نبي الأنبياء فأقول: إنني رُفعت إلى السماء (صمت) فالفضاء وهم شأنه شأن الزمان (صمت طويل).

الراوي : لغزان بحاجة إلى حل كما قلت لكم! اللغز الأول: اليد... خاصة اليد اليمنى... مقطوعة أو غير مقطوعة... فاليد هي الوعي اتخذ صورة مشهد. هذا أمر انتهينا منه (صمت) اللغز الثاني: الوردة المكنونة كتاب حقيقي تقرأونه من وقت لآخر قبل النوم. هذا كل ما هناك أيها الفانون (٥).

(٥) نفس المصدر ـ ١٠٨

الحدث المسرحي من خلال تسلسل المشاهد:

أولا : يختار عبد الكبير الخطيبي مناسبة هامة لظهور النبي المقنع، هي مناسبة انتظار الناس رؤية هلال رمضان. وعندما يظهر المقنع يتغافل الناس عما كانوا بصدده، ويصبح ما كان منتظراً منسياً، في حين يصير هذا القادم غير المنتظر هو محور الحديث المسرحي الأساسي، وكأن اختيار نهاية شعبان اتخذ مبرراً لوجود الشخصيات المحددة في الزمان والمكان المعينين. ولكن اختيار هذا الوقت، مع كل ذلك، يبين أن الكاتب يخلق فرصة بداية مسرحية، بخلاف بعض الكتابات التي لا تهتم بتبرير تجمع البداية.

ويكتسب تحديد الزمان ـ الوقت في اللوحة الأولى ـ أهميته من علاقته بالشخصية المحورية في المسرحية، بل إن الزمن هنا مهم بالقياس إلى التاريخ، لأنه زمن يحدد ما كان عليه الإسلام والمسلمون في فترة معينة من التاريخ، هذا بالإضافة إلى المفاجأة التي لا يمكن أن يتوقعها القارىء أو المشاهد وهي: انتظار شيء ثم ظهور شيء آخر، أو ثنائية المنتظر والمتحقق، فقد جرت العادة على أن ما ننتظره قد يأتي وقد لا يأتي... هاتان حالتان. وهناك حالة ثالثة: هي أن يغيب ما كنا ننتظر ويتحقق غيره، وفي هذه الحالة يختلف موقفنا من المنتظر الأول

حسب أهميته، فإما أن نربطه بالحادث الحديث وإمـا أن نلغيـه نهائيـاً. إلا أن الخطيبي رغم إلغائه للمنتظر الأول، ظلت العلاقة قائمة بين المنتظرْين دون أن يحتاج إلى الإشارة إلى المنتظر الأول، وذلك لأن ارتباط شهر رمضان بحياة المسلمين لا يمكن أن ينسيهم إياه إلا حادث خطير كظهور نبي مقنع. وقد عمق الخطيبي الصلة بين الزمان والمكان والشخصيات من جهة، والموقف المسرحي العام من جهة ثانية عندما اختار نماذج غير مألوفة من الشخصيات لمراقبة ظهور هلال رمضان.

ثانياً : هذه اللوحة تنقلنا إلى لوحة ذات وجهين: وجه شعبي ووجه رسمي. وترتبط باللوحة الأولى ارتباط الخاص بالعام من حيث المكان والشخصيات. فمن حيث المكان نتدرج من الصحراء إلى السوق ثم إلى قصر الخلافة، ومن حيث الشخصيات نتعرف بالتدريج على شخصيات أساسية وأخرى ثانوية فثالثة تمثل طرفاً رئيسياً في الصراع. وهكذا يربط المؤلف بين اللوحتين الأولى والثانية ربطاً يمهد لما سيأتي من أحداث، أو ربطاً بنائيا يسهل على متلقي عمله ـ قراءةً أو مشاهدةً ـ متابعة الأحداث.

ثالثاً : تأتي هذه اللوحة لتشكل استمراراً ممكن التوقع، وهو إلقاء القبض على مدّعي النبوة. وكان باستطاعة الخليفة أن يسكت هذا الصوت إلى

الأبد إلا أنه وقع ما وقع بفعل السحر أو غيره، فقد كان لا بد أن يخرج المقنع من السجن بطريقة من الطرق، وقد اختار المؤلف أنسبها، لكي تستمر المسرحية، يتصاعد حدثها. ويضيف المؤلف شريكاً للمقنع هو الحكيم الذي يعتبر وجهاً آخر منه، وذلك رغبة في خلق ثنائية صراعية ستتفرع فيما بعد إلى ثنائيات أخرى عندما يقترح الوزير على الخليفة نشر عدد كبير من المتنبئين من أجل القضاء على المقنع.

رابعاً : تأتي اللوحة الرابعة مرتبطة بسابقاتها بعنصر الصراع، وإن كان صراعاً من نوع آخر. فالمرأة الجالسة أمام القبر تعاني بدورها صراعاً غامضاً، وهذه المرأة هي التي ستصبح مديرة الحريم فيما بعد. . . فوضعيتها واستعدادها وابنتها التي معها، كل هذا يهيئها للقاء المقنع، فقد أصبح للمقنع أتباع، وآخرون يرغبون في اتباعه، ولذلك تبدأ أول مواجهة بين أتباعه وأتباع الخليفة، ويكون النصر حليف المقنع في الجولة الأولى.

خامساً : هذا المشهد الصاخب ينقلنا إلى مشهد يعتبر نتيجة لسابقه وهو نقل الخبر إلى الخليفة الذي يدرك أن أمر المقنع لم يعد هيناً وأن عليه أن يواجه الموقف بما يستحقه من عناية.

وينتهي الجزء الأول من المسرحية والمتلقي ـ قارئاً أو مشاهداً ـ يتساءل عمّا يمكن أن يحدث بعد هذا؟! يأتي هذا التساؤل وقد استطاع المؤلف أن يمهد للمشاهد اللاحقة بالمشاهد السابقة، وأن يمهد للقسم الثاني بالقسم الأول في خط بياني يصعد ويهبط ولكنه لا ينفصل أبداً.

سادساً: يـنتهي الجـزء الأول والمقنع يعيش نشوة الانتصار، وينطلق الجزء الثاني باللوحة السادسة ليواصل هذه النشوة التي تقوده إلى تأليف حكومته، يلي ذلك وليمة بصحبة الحريم.

سابعاً: وسط هذا المرح يظهر منغص جديد... والأمر لا يتعلق بقوة الخليفة بل بدَهَاء وزيره، هذا الدهاء الذي تجلّى في دفع امرأة إلى ادعاء النبوة من أجل منافسة المقنع وتمييع دعواه. وفي الوقت نفسه يأتي نبأ ادعاء الحكيم النبوة لنفسه بدلاً من حكيم بن هشام! ويدخل الوزير الأعظم ليخبرنا بأن المرأة قد أذاعت أسرار المقنع، الشيء الذي يدفع الشعب وحكومة المقنع إلى المطالبة برؤيته... مما يدل على أن خطة وزير الخليفة قد بدأت تؤتي أكلها.

ثامناً: لكن الخليفة قد مات وخلفه ابنه. وهو طفل عاجز عن اتخاذ أي حركة أمام جواريه. وهكذا يصبح كل من المقنع والخليفة في مواجهة مشاكل لا قبل لهما بها.

وإذا كان التسلسل هنا يوحي بتصعيد الحدث، فإنه من ناحية

ثانية يشي بالشك في صلاحية كلتا السلطتين، خاصة وقد بدأ الخليفة الابن يسمع أو يتوهم سماع صوت المقنع فيضطرب وترتعد فرائصه.

تاسعاً : هذه الوضعية تدفع المقنع إلى مواجهة أتباعه من أجل إقناعهم. وإذا كان قد استطاع إقناعهم بنبوته معتمداً على خدعة المرايا والشمس فإن الخليفة قد أرسل جيشاً آخر ليواصل محاربته.

عاشراً : مع تداخل الأحداث من الجانبين يتداخل الزمن والمكان والشخصيات، فنرى في هذه اللوحة الخليفة والمتنبي ينامان في مكان واحد، ويتداخل حوارهما بين النوم واليقظة، ويصبح عمل الجيشين عبارة عن فرجة يتسلى بها الخليفة والمقنع.

أحد عشر : وكما يقع في الحلم تنقلنا هذه اللوحة إلى حريم المقنع حيث يسمع نبأ الخيانات التي وقعت من رجاله. فيسمم نساءه وسط طقوس خاصة، ويبدي بعض التعلق بدعوته عندما يوصي وزيره بمواصلة الطريق ولكن دون اقتناع ظاهر من كلا الجانبين. ويخلع الوزير لباس/ قناع الوزارة ليعود إلى تقمص الشخصية التي انطلق منها وهي شخصية الراوي. وهكذا يربط الكاتب البداية بالنهاية مشيراً إلى ما نقله الرواة، ومعيداً لوحة الختام إلى البرولوج، مازجاً بين الراوي والمؤلف، تاركاً الفرصة للمقنع ليشبه نفسه بالمسيح. وينطلق الراوي في ترديد ألغاز قد

تذكرنا بوحش طيبة مدينة أوديب، ألغاز يسيرة على من كتب عليه القدر معرفة حلها، ولكنه يُسر يحمل في طياته ما أعدّه القدر لأوديب.

الحدث المسرحي من خلال الإرشادات المسرحية:

حاولت من خلال ترتيب المشاهد واستخراج الحدث من هذا الترتيب أن أضع ملخصاً ينم عن موضوع المسرحية وبنائها في نفس الآن، واعتمدت في عملي هذا على نص المسرحية العام أي النص الأول = الحوار، والنص الموازي أي الثاني الإرشادات المسرحية. وقد كان باستطاعتي أن أعتمد على الحوار (النص الأول) وحده فأصل إلى نفس النتيجة تقريباً، إلا أن الاقتصار على الإرشادات المسرحية وحدها، رغم عناية الخطيبي بها، لا يكفي أيضاً للوصول إلى تكوين فكرة عامة عن المسرحية. وبذلك ظلت الإرشادات المسرحية في «النبي المقنع» في الحدود المرسومة لها دون أن تتجاوزها.

وسأركز على إرشادات اللوحة الأولى بكاملها لأحاول استجلاء وظيفتها داخل البنية العامة للمسرحية.

اللوحة الأولى:

نجد في هذه اللوحة الإرشادات التالية:

(في صحراء فارس، حوالي سنة ٧٨٠م، جماعة صغيرة من المؤمنين تنتظر ظهور هلال رمضان لبدء الصيام مع فجر اليوم التالي).

الشخصيات يرتدي كل منها ثوباً بسيطاً، لحية مرسلة، وشعور

كث أشعث. يجلسون على خشبة المسرح وتضم الجماعة أربع شخصيات، هم: راوي الصحراء، قاطع الطريق، لصّ الجمال والشحاذ. المنظر خالٍ من كل شيء عدا شجرة تين شوكي ضخمة جهة اليمين.

يرفع الستار على راوي الصحراء وهو يروي حكاية، لكننا لا نسمع صوته، بل نرى حركات يديه فقط (فترة صمت).

ملاحظة هامة جداً: يصل صوت النبي على ثلاثة مستويات: الصوت الأول عندما يتحدث النبي كسائر البشر ـ الصوت الثاني من الخارج ـ الصوت الثالث صدىً من الخارج.

الصوتان الثاني والثالث يسمعان بحضور النبي أو في غيابه، مما يتطلب تسجيلاً دقيقاً على شرائط.

وسنفهم فيما بعد ضرورة هذا التقسيم.

نجد هذا الإرشاد المسرحي في بداية اللوحة قبل أن نسمع صوت أي شخصية من الشخصيات. ومع انطلاق الحوار نعثر على الإرشادات التالية:

١ ــ الشحاذ (يحدق فجأة في الأفق).
. . . (يرتعش قليلاً). . . (يلتفت).
٢ ــ لصّ الجمال: (في غضب).
. . . (يبصق في وجهه، يلتفت نحو الراوي).
٣ ــ الشحاذ: . . .
٤ ــ قاطع الطريق: (يلتفت).

٥ ــ قاطع الطريق... (يتسمّر في مكانه)...[٦]
٦ ــ الشحاذ: ...
٧ ــ قاطع الطريق...
٨ ــ الراوي: (ملتفتاً إلى الجمهور)... (صمت).
٩ ــ النبي: (الصوت الثاني)... (صمت).
١٠ ــ لصّ الجمال: (موجهاً حديثه إلى النبي الذي لم يظهر بعد)...

(يدخل النبي، وقد أرخى على وجهه حجاباً كبيراً أسود: يحيط به ضريران. لا يتحرك إلا قليلاً، وحركاته محسوبة بدقة شديدة. الضريران في أماكنهما وكأنهما أصنام، لا يتحركان إلا مرة واحدة).

١١ ــ الراوي: ...
١٢ ــ قاطع الطريق: ...
١٣ ــ الشحاذ: ...
١٤ ــ الجميع: ... (صمت).
١٥ ــ الشحاذ: (يتوجه إلى النبي وهو يداعب أسماله بشغف)... (صمت)... (إلى النبي)...
١٦ ــ قاطع الطريق: (يهمّ بالانصراف)... (لا يخرج: يَتَسَمَّرُ في مكانه)...
١٧ ــ النبي: (الصوت الأول).
١٨ ــ قاطع الطريق: ... (يخرج سكينه بعنف ويضرب بحدة قناع النبي الذي يتحاشى الضربة، يسقط قاطع الطريق فيضع الضريران أرجلهما على وجهه).

---

(٦) يسند الخطيبي حوارين متتابعين لقاطع الطريق، وكان باستطاعته أن يجعلهما حواراً واحدا. وأعتقد أنها وسيلة من الوسائل التي يتركها المؤلف للمخرج ليخلق الحركة التي تناسب الموقف، انظر الخطيبي - ص ١٦.

١٩ ــ النبي: (الصوت الأول)... (يبسط يده اليمنى أفقياً)... (يفرقع أصابعه، صمت. ثم يحدث نفسه)... (يتماسك ويضحك ضحكة عالية).
٢٠ ــ الجميع: (في صدى)...
٢١ ــ الشحاذ: ...
٢٢ ــ النبي: (الصوت الأول).. مشيراً إلى الضريرين)...
٢٣ ــ الجميع: (الجميع باستثناء الشحاذين)...
(يدخل الرجل/الفهد بعنف، فيفر الجميع، إلا النبي والضريران)...
٢٤ ــ الفهد: (يكلم نفسه وهو يدور فوق خشبة المسرح. وهنا تتم المعجزة الأولى)...
٢٥ ــ النبي: (الصوت الأول، في وداعة)... (إلى الفهد)... (يربت النبي بيده رأس الفهد. تعود باقي الشخصيات إلى خشبة المسرح).
٢٦ ــ الضرير الأول: ...
٢٧ ــ الضرير الثاني: ...
٢٨ ــ النبي: (الصوت الأول)... (صمت)... (يركع الجميع باستثناء الضريرين)... (ضحك صاخب)... (يخرج الجميع، يظل النبي وحده، صمت، ثم يأخذ في الدوران ببطء شديد، كما يدور الدراويش)...

يستطيع أي منا أن يقرأ هذه الإرشادات كما لو كانت سرداً متواصلاً ليرى ما هي الفكرة التي يمكن أن يخرج بها من هذه اللوحة، ومدى مطابقتها لما تكون لدينا عن اللوحة الأولى من خلال قراءة النصين. وبجمع هذه الإرشادات نحصل على النص التالي:

في صحراء فارس حوالي سنة ٧٨٠م، جماعة صغيرة من المؤمنين تنتظر ظهور هلال رمضان لبدء الصيام مع فجر اليوم التالي.

الشخصيات ترتدي ثياباً بسيطة، لحية مرسلة، وشعر كث أشعث، يجلسون على أرض خشبة المسرح. تضم الجماعة أربع شخصيات: راوي الصحراء، وقاطع الطريق، ولصّ الجمال، والشحاذ. خشبة المسرح عارية إلا من شجرة تين شوكي ضخمة جهة اليمين. يرفع الستار عن راوي الصحراء وهو يروي حكاية، لكننا لا نسمع صوته، بل نرى حركات يديه فقط ـ (فترة صمت).

ملاحظة هامة جداً: يصل صوت النبي على ثلاثة مستويات:

ـ الصوت الأول عندما يتحدث النبي كسائر البشر.
ـ الصوت الثاني من الخارج.
ـ الصوت الثالث صدى من الخارج.

الصوتان الثاني والثالث يسمعان بحضور النبي أو في غيابه. وهذا يتطلب تسجيلاً دقيقاً على شرائط.

وسنفهم بعد قليل ضرورة هذا التقسيم.

الشحاذ يحدق فجأة في الأفق... يرتعش قليلاً... يلتفت... لصّ الجمال في غضب... يبصق في وجه (الشحاذ)... يلتفت نحو الراوي... قاطع الطريق يلتفت... يتسمّرون في أماكنهم... الراوي ملتفتاً إلى الجمهور... صمت... النبي بصوته الثاني... صمت.... لصّ الجمال موجهاً حديثه إلى النبي الذي لم يظهر بعد...

يدخل النبي وقد وضع على وجهه حجاباً كبيراً أسود يحيط به

ضريران، لا يتحرك إلا قليلاً، حركاته محسوبة بدقة. الضريران واقفان وكأنهما أصنام، لا يتحركان إلا مرة واحدة.

الجميع صمت... الشحاذ يتوجه إلى النبي وهو يداعب أسماله بشغف... صمت... إلى النبي... قاطع الطريق يهمّ بالانصراف... ولا يخرج، ويتسمّر في مكانه.

النبي بصوته الأول... قاطع الطريق... يخرج سكينه بعنف ويضرب بحدة قناع النبي الذي يتقي الضربة، يسقط قاطع الطريق فيضع الضريران أرجلهما على وجهه... النبي بصوته الأول... يبسط يده اليمنى أفقياً... يفرقع أصابعه، صمت ثم يحدث نفسه... يتماسك ويضحك ضحكة عالية... الجميع في صدىً... النبي بصوته الأول... مشيراً إلى الضريرين... الجميع باستثناء الشحاذين...

يدخل الرجل/الفهد بعنف فيفر الجميع إلا النبي والضريران... الفهد يكلم نفسه وهو يدور فوق خشبة المسرح... وهنا تتم المعجزة الأولى...

النبي بصوته الأول... وديعاً... إلى الفهد... يمر بيده على رأس الفهد، يعود باقي الشخصيات إلى الخشبة...

النبي بصوته الأول... صمت يركع الجميع إلا الضريران... ضحك صاخب... يخرج الجميع يظل النبي وحده، صمت ثم يأخذ في الدوران ببطء شديد كما يدور الدراويش...

نلاحظ أن الإرشاد المسرحي الذي يأتي في بداية اللوحة يتميز ببعض التماسك بسبب طوله، في حين أن الإرشادات التي تتخلل الحوار يتسم معناها ببعض الغموض بسبب حذفنا للحوار.

ومن حيث الشكل نلاحظ كذلك أن الإرشاد الطويل يقترب في أسلوبه من الأسلوب السردي المعروف، في حين أن الإرشادات القصيرة تأتي على شكل أسلوب تلغرافي [٧].

وأعتقد أن قراءة هذا النص، رغم جمعنا أطرافه على النحو السابق، لا بد أن توحي لنا بأنه إرشاد أو إرشادات مسرحية، وذلك لأنه يستعمل المصطلحات المسرحية من جهة، ولأنه يشي بوصف حركة مصاحبة تجري أو ينبغي أن تجري موازية له. ومن هنا يمكن القول: أن الخطيبي يكتب الإرشاد المسرحي حيث ينبغي أن يكتب، ويُنطِق الشخصيات بالحوار حيث ينبغي أن ينطقها. ولذلك سنعامل هذه الإرشادات كنص ثان أو نص موازي مرتبط بالمسرح كما ورد في الأصل. ونقسمه إلى قسمين:

أ ــ إرشاد بداية اللوحة.
ب ــ إرشادات تتخلل الحوار[٨].

بالنسبة إلى القسم الأول نلاحظ أن وظائف الإرشاد تتحدد في النقاط التالية:

١ ــ تحديد المكان.
٢ ــ تحديد الزمان (٧٨٠م).
٣ ــ تحديد الوقت (وقت ظهور هلال رمضان).
٤ ــ تقديم الشخصيات.
٥ ــ تحديد ملابس الشخصيات.
٦ ــ رسم ملامح الشخصيات.

---

(٧) يبدو الخطيبي في إرشاداته أقل استعمالاً للأسلوب التلغرافي إذا قورن بغيره من الكتّاب المسرحيين المعاصرين.

(٨) هناك إرشادات لا يشار إليها بين قوسين، ولكنها تفهم من خلال حوار الشخصيات، ويمكن الاصطلاح عليها بالتعيينات السياقية.

٧ ــ الإشارة إلى علاقتها بالمكان.
٨ ــ تحديد عددها.
٩ ــ تحديد الديكور وتوزيعه فوق خشبة المسرح[٩].

هذه الإرشادات تقدم لنا قبل أن يرفع الستار، أي أنها موجهة للقارىء أو المخرج. أما المشاهد فلا بد أن يراه المشاهد مجسمة على خشبة المسرح.

وعندما يرفع الستار ينتقل الإرشاد من التعميم إلى التخصيص:
فالراوي الذي قُدم لنا مع الجماعة، نراه الآن وهو يقوم بحركة الرواية دون سماع صوته... وهذا الصوت سيصحب الحركة فيما بعد ليشكل حلقة في سلسلة العرض المسرحي. وبعد هذا تأتي أول إشارة إلى فترة الصمت وهي إشارة نجدها تتكرر عند الخطيبي وكأنه يريد بها أن يضبط إيقاع المسرحية: فيشير أحياناً إلى «صمت»، وأحياناً أخرى إلى «صمت طويل».

وضمن الإرشاد العام يقدم لنا إرشاداً خاصاً يتعلق بصوت النبي:
إن هذا الإرشاد داخل الإرشاد يكاد يذكرنا بالتمثيل داخل التمثيل... إنه النص داخل النص في نص يحتل المرتبة الثانية عند النقاد والدارسين! إنه الإرشاد المسرحي الذي يتراوح بين المستويات المهمة والأقل أهمية.

ينتقل الإرشاد من الشخصية إلى صوتها، ولا شك أنها ملاحظة هامة. ما دامت هذه الشخصية لها ثلاث أصوات، وعدد غير محدود

(٩) وجود شجرة التين الشوكي جهة اليمين إشارة إلى امتداد الصحراء. إذ ليس هناك ما يحدد الجانب الأيسر والجانب الأيمن والعادة ان يشير يمين الخشبة إلى الداخل ويسارها إلى الخارج.

من الـوجوه: إننـا لا نعرف وجهها الحقيقي، بل إن قناعها نفسه يتحـول من لون إلى لـون، إنها في نظرنـا أشـد تعقـداً من شخصية دكتور جيكل ومستر هايد.

إن الإرشاد المتعلق بصوت المقنـع يدفعنـا إلى التساؤل عن مـدى اقـتراب هـذا النص وهـو نص ثـان، من النص الثـالث أي نص الإخراج.

ويرشدنا المؤلف إلى الحالات التي يُستعمل فيها كـل صوت، وإلى ضرورة الاهتمام بهذا الجانب، مؤجلاً إظهـار أهمية هـذا التقسيم إلى أن يكتشفه القارىء أو المشاهد بنفسه.

وإذا انتقلنا ال. الإرشادات التي تتخلل الحوار استطعنا أن نلاحظ أنها تحاول ما يلي:

١ ــ رسم إيقاع التشخيص، وتحديد مكان الحدث.
٢ ــ ربط الحوار بالحركة.
٣ ــ إظهار مستويات الأداء.
٤ ــ خلق العلاقة بين الشخصيات.
٥ ــ ربط العلاقة بين الممثلين والجمهور.
٦ ــ ضبط الإيقاع العام.
٧ ــ الإشارة إلى الإكسسوار وتحديده.
٨ ــ تحديد ملامح بعض الشخصيات.
٩ ــ رسم نمط الشخصيات.
١٠ ــ إظهار علاقة الشخصيات بلباسها.
١١ ــ إظهار نفسية الشخصية من خلال حركتها.
١٢ ــ دخول شخصيات لم تظهر من قبل.

١٣ ـ موقف الشخصيات الموجودة على خشبة المسرح من الشخصيات الجديدة.

١٤ ـ دخول الشخصيات وانسحابها.

١٥ ـ تعيين الحركات المطلوبة من الشخصيات.

ويستطيع المشهد أن يكتسب حيوية أكثر لو انتهى بحركة دوران الدراويش. وأعتقد أن المؤلف ترك الاقتراح مفتوحاً إذ ليس هناك ما يمنع من أن يواصل المقنع حواره وهو يؤدي حركته... لتنتهي اللوحة بالظلام وهي في أوج حركتها.

بين النص الثاني والنص الثالث:

يظهر مما تقدم أن الفرق واضح بين ما نسميه النص الثاني وما اصطلح على تسميته بالسرد، وأعتقد أنَّ من المميزات الإيجابية للنص الثاني أن يظل في إطار خصوصيته، هذه الخصوصية التي قد تجعل منه نصاً واصفاً إلا أن وصفه يظل ملتصقاً بخشبة المسرح وما يتيحه حيزها من إمكانات.

ونتساءل الآن، في إطار اللوحة الأولى[١٠]، هل يمكن اعتبار هذا النص نصاً ثالثاً؟ أي هل يمكن انطلاقاً مما توفر عليه هذه الإرشادات من تفاصيل تقنية أن نعتبرها نص العرض؟

إن النص الثالث هو بمثابة التقسيم الفني للفيلم. وهو صورة مسرودة تنقل كل دقائق العرض المسرحي. إن كتابة النص الثالث ليست بالعمل اليسير، كما تتضح من خلال هذا العمل مصاعب كتابة هذا النص، أو على الأقل الفرق الذي يمكن أن نعثر عليه بين الشيء وهو في مرحلة التصور، ثم وهو في مرحلة التنفيذ أو بعدها.

---

(١٠) لقد ركزت على اللوحة الأولى من المسرحية. وكان بالإمكان القيام بهذا التحليل بالنسبة إلى باقي اللوحات.

وأكاد أذهب إلى أن النص الثالث، مهما كان دقيقاً، ومفصلاً، يظل مجرد مشروع لا يكتمل إلا مع العرض الحي، ومجرد اقتراح نظري يأخذ صورته النهائية مع كل عرض[11].

وهكذا يمكن القول أن عبدالكبير الخطيبي كتب نصاً مسرحياً تتوفر فيه شروط النص الأول والثاني، بل ويكاد يتحقق في عمله بعض ملامح النص الثالث. وفي اعتقادي أن توافر هذه المعطيات ينم عن معرفة للكتابة المسرحية والحيز المسرحي والعرض المسرحي بمفهومه الواسع.

إن كتابة الخطيبي المسرحية يمكن أن تدخل ضمن الكتابات التي تحاول أن ترسم العرض في شموليته. ولذلك لاحظنا أنه يخصص حيزاً كبيراً للإرشادات كما نجد ذلك عند كثير من الكتاب المسرحيين المعاصرين وخاصة عند المخرجين ـ المؤلفين.

وسنرى الآن بعض الجوانب من هذه الكتابات مع باقي لوحات المسرحية مركزين بصفة خاصة على إرشادات بداية اللوحات المحاولة استخلاص بعض الملاحظات التي لم تشر إليها إرشادات اللوحة الأولى[12].

اللوحة الثانية:

بالإضافة إلى ما سبق يشير المؤلف هنا إلى ما يلي:

أ ـ تقسيم اللوحة إلى مشهدين: أحدهما يجري في الشارع والثاني في قصر الخليفة.

---

(11) في هذا الجانب يلتقي التقسيم الفني بالنص الثالث كما يقترب النص الثاني من الثالث.

(12) نلاحظ أن الكاتب يحدد في الغالب ما يوجد على خشبة المسرح قبل الإشارة إلى رفع الستار.

ب ـ تعيين المكان بالاسم: بغداد.

اللوحة الثالثة:

أ ـ الإشارة إلى طريقة رفع الستار للربط بين صور اللوحة السابقة والتي تليها.
ب ـ استغلال الإضاءة كعنصر من عناصر الديكور.
جـ ـ ربط رفع الستار بحركة وصوت الشخصيات.
د ـ ربط النص بالعرض ككل: ما يُرى على خشبة المسرح وما يرى في الكواليس: أي ربط القاعة بخشبة المسرح، وربط هاتين معاً بالكواليس.

اللوحة الرابعة:

تحديد ألوان الديكور.

اللوحة الخامسة:

ربط الحدث العام بالموقف على خشبة المسرح.

اللوحة السابعة:

رسم الجو النفسي الذي تجري فيه الأحداث.

اللوحة الثامنة:

ربط المشاهد الجديدة بالسابقة من حيث الديكور واللباس.

اللوحة التاسعة:

تعيين دور الإضاءة.

اللوحة العاشرة:

استغلال جهة اليمين التي تشير إلى الداخل وجهة اليسار التي تشير إلى الخارج لتعميق دلالة الحدث(١٣).

لوحة الختام:

أ ــ ربط إيقاع الأداء بمرحلة الحدث.
ب ــ تحديد زمن المشهد الصامت.

هذه أهم الإضافات التي يحملها النص الإرشادي في مسرحية «النبي المقنع» ولا شك أنها إرشادات هامة لولاها لاتخذت المسرحية شكلاً آخر عند القراءة أو عند الإخراج.

إننا عادة نطلب من قارىء المسرحية أن يبذل مجهوداً لخلق جو المسرحية، أو للاقتراب من خلق مناخ العرض المتصور، ولكننا ننسى ما يقوم به النص الثاني من دور في خلق هذا المناخ. إن النص الثاني لا يوجه القارىء فحسب، بل يستطيع أن يوجه المخرج كذلك مهما بلغت درجة الحرية التي يبيحها هذا الأخير لنفسه في التصرف في نص المؤلف، وخاصة عندما يكون النص الثاني مكملاً للنص الأول، ومرتبطاً به ارتباط اللون بالقماش، والحركة بالصوت، والديكور بالمكان، والوقت بالزمان.

---

(١٣) يفهم من النص أن المقنع يوجد في قصر الخلافة، ووجود الخليفة جهة اليسار يشير إلى قربه من الخارج أي قربه من النهاية.

ويـلاحظ بصفة عـامة أن إرشـادات مقـدمـات اللوحـات تـطول أحيـاناً، وتقصر أحيـاناً أخـرى حسب حركـة اللوحة العـامـة، وأن بعض هذه الإرشادات عبارة عن مشاهد صامتة تمهد لبداية الحوار.

وكما تبدأ المسرحية بإرشاد طويـل يليه الحـوار، تنتهي بحوار يليـه «إرشاد» طويل هو عبارة عن خاطرة شاعرية بعنـوان «المسرح لم يمت أبداً» إلا أن هذا الإرشاد الذي جاء في صورة مقال يبدو مـوجهاً إلى القارىء بصفة خاصة. إلا إذا رأى مخرج من المخرجين غير ذلك.

* * * * *

النبي المقنع

تأليف : عبد الكريم الخطابي

ترجمة : محمد اللغاط

مراجعة : د / هيام أبو الحسن

العنوان الاصلي للمسرحية :

Abdelkebir Khatibi

Le Prophète voilé

Théâtre

Librairie-Éditions l'Harmattan
18, rue des Quatre-Vents
75006 Paris

شخصيات الجزء الأول



مع النبي المقنع :

أمــه

الحكيم عمه

راوي الصحراء

قاطع الطريق

لصّ الجمال

الشـــحاذ

الأم

ابنتها

كومبـــارس

ضريـران

الرجل ـ الفهد

هلال القمر (امرأة)

كومبارس آخرون (جنود، إلخ).

مع الخليفة :

الوزيـر

حريمـه :

ياسمينة

زمردة

رحيق

كوثـر

السجان

عازف الموسيقا

رسول رقم ١

رسول رقم ٢

كومبارس آخرون (جنود)

الجزء الأول

* اللوحة الأولى *



(في صحراء فارس، حوالي سنة: ٧٨٠م، جماعة صغيرة من المؤمنين تنتظر ظهور هلال رمضان لبدء الصيام مع فجر اليوم التالي).

الشخصيات يرتدي كل منهم ثوباً بسيطاً، لحية مرسلة، وشعر كثّ أشعث. يجلسون على خشبة المسرح، تضم الجماعة أربع شخصيات:

راوي الصحراء، وقاطع الطريق، ولصّ الجمال، والشحاذ.

المنظر خال من كل شيء عدا شجرة تين شوكي جهة اليمين.

يرفع الستار عن راوي الصحراء وهو يروي حكاية، لكننا لا نسمع صوته، بل نرى حركات يديه فقط، فترة صمت طويلة.

ملاحظة هامة جداً: يصل صوت النبي على ثلاثة مستويات:

ـ الصوت الأول عندما يتحدث النبي كسائر البشر.

ـ الصوت الثاني من الخارج.

ـ الصوت الثالث صدى من الخارج.

الصوتان الثاني والثالث يسمعان في حضور النبي أو في غيابه مما يتطلب تسجيلاً دقيقاً على شرائط.

هذا وسنفهم بعد قليل ضرورة هذا التقسيم.

الشحاذ : (يحدق فجأة في الأفق) هل هذا هو الحلم؟ كنت أشعر أن القمر سيفاجئنا بهذا التحول غير المتوقع. لكل نزواته، كما تقول أمي. يا لها من حمقاء، كانت تجهل أن النزوات لم تخلق للمساكين، دفنتها بيدي هاتين، من المهد إلى اللحد فلم تكد تلتقط أنفاسها، لا شك أني فقدت إحدى عينيّ (رعشة خفيفة)، شوكة التين هذه ولا أحد يحميني. (يلتفت) انظروا!

لصّ الجمال : (غاضباً) اخرس أيها الوضيع! (يبصق في وجهه، ويلتفت نحو الراوي) واصل حكايتك...

الشحاذ : انظروا، انظروا!

قاطع الطريق : (يلتفت) ذاك غبار مُثار يقترب، شيء ما يجري هناك، من رأى منكم شروداً مثل هذا فوق الرمال؟

قاطع الطريق : اختبئوا (يتسمّرون في أماكنهم). أو الزموا أماكنكم... هاها، هاها!

الشحاذ : أرى رجلاً مقنعاً.

قاطع الطريق : أهو رجل مقنع؟، ومن معه؟

الراوي : مجنونان مسكينان يقودهما رجل مقنع، (ملتفتاً إلى الجمهور) هذه تتمة حكايتي. أهبها لكم أيها الناس، (صمت).

النبي : (الصوت الثاني) بنو البشر لا يرون وجهي، بنو البشر لا يرون وجهي، انظروا يدي، انظروا حركاتي تنبئكم أكثر من أي إدراك مقيت،

رجعت إليكم بعد غيبة طويلة (صمت)، ماذا دهاكم أيها الدهماء.

لصّ الجبال : (موجها حديثه إلى النبي الذي لم يظهر بعد) أيها الغريب، اعلم أننا سنستقبلك كما يليق بك إن أخبرتنا أي طريق أضلتك فجئت إلى هنا.

(يدخل النبي وقد أرخى على وجهه حجاباً فضفاضاً أسود، يحيط به الضريران. لا يتحرك إلا قليلاً، حركاته محسوبة بدقة شديدة. الضريران يبقيان في مكانهما كأنهما أصنام ولا يتحركان سوى مرة واحدة).

الراوي : سلام عليك، يا نذير الشؤم!

قاطع الطريق : وعليك السلام، يانذير الشؤم!

الشحاذ : وعليك السلام، أيها الشيطان الظريف!

الجميع : سلام عليك. هاها، هاها، ! (صمت).

الشحاذ : (وهو يداعب أسماله بشغف، يتوجه إلى النبي) لا شك أنك تحتقرنا. آه ما أشدّ سخريتك! تبدو وكأنك نهب لأفكار سوداء أي هيئة هذه! (صمت) كنت أعلم ذلك، فشل القمر في مهمته، ابتلعته تلك اللعنة. (للنبي) اسمع يا، اكشف عن وجهك!

قاطع الطريق : (يهم بالانصراف) سلام عليكم، سيطول الليل، عليّ أن أحاصر العديد من القوافل! تمر بي أوقات لا أكاد أبصر فيها النور. الليل ذاكرتي (لا يخرج ويتسمر في مكانه).

النبي : (الصوت الأول) كفى! كفى! بالحكمة، أدرك الحملان التي ترعى في نفاياها.... برازها. بالحكمة، أهدم واحكم، من يتجاسر عليّ؟ ماذا! ماذا! كفى!.

قاطع الطريق : أيها الغريب حذار وإلا ستندم. (يخرج سكينه بعنف ويضرب قناع النبي ضربة قوية، النبي يتحاشا الضربة، قاطع الطريق يسقط على الأرض، فيضع الضريران أرجلهما على وجهه).

النبي : (الصوت الأول) من يَتَّبِعْني يلق الجنة ونسوة لا تعد ولا تحصى، ومن ينكرني فلن يرى سوى العذاب في الدنيا والآخرة. الشعوب والكواكب تتكلم بأنفاسي. إلى أي شيء صرتم أيها الدهماء؟ (يبسط يده اليمنى في اتجاه أفقي) اركعوا هاتفين باسمي، فلعلي أغفر لكم! (يفرقع أصابعه، صمت، ثم يتحدث إلى نفسه) الآن، هذه المخلوقات الدنيئة لا تعرف ما ينتظرها... لكنني أعلم أن «العرش المنيع» سيأتي يوماً، سأكون في العلياء غير ثمل، سأكون عظيماً وجميلاً، أما هذه المخلوقات... (يتدارك نفسه ويضحك ضحكة عالية)،

الجميع : (في صدى) سلام عليك، أيها العجوز المأفون، هاها، هاها!.

الشحاذ : ايه، أيها الدجال، أرنا بهاءك. أيتها البدوية الجميلة، أسفري عن وجهك. ضرباتي نفاذة، وهذه آثاري، ساقاي في الصحراء. نظرة واحدة. . .

النبي : (الصوت الأول) أنا «الوجه الذي لا يُرى»، لا أحد من البشر بوسعه أن يراني دون أن يفقد البصر. كل الهوام أمثالك ستعلم ذلك. جلالي يعم الكون لماذا لا تنصتون إلي، أيتها المخلوقات الوضيعة! (يشير إلى الضريرين) انظروا إلى صاحبيّ المخلصين، فلتشملهما نعمتي! كانا قد تجرآ. . . ختمت على بصرهما إلى الأبد. إنهما يريان ما هو فوق كل قول كافر، لماذا لا تنصتون إلي؟ إنهما الآن يسيران ورائي، يحصيان خطواتي، حتى النُّصبِ الملهم، أعدكم. . .

الجميع : (باستثناء الشحاذين) سلام عليك أيها الدجال العجوز، هاها، هاها، (رجل في زي يشبه الفهد يدخل بغتة، يفر الجميع إلا النبي والضريران).

الفهد : (يدور فوق خشبة المسرح وهو يحدث نفسه. هنا تتحقق المعجزة الأولى) يحكون أشياء كثيرة عني، أشياء لا يقبلها العقل. أعلم، أعلم ذلك. . . لا تستغربوا حذري، أنا لن أقول شيئاً. الإشاعة تدغدغني، هذا كل ما هنالك. يقولون فهد الترف، يعجبني أن أتجول في

هـو حكيم بن هشام، كـل ذلـك من أجـل أن يختبركم، أشيعوا في كل مكان أنني رجعت بعـد طـول غيـاب وأن بهـائي سيعم نـوره كـل الشعوب. هيا احملوا البشارة، اذهبوا وسأعرف كيف ألقـاكم، (يخـرج الجميـع ويبقى النبي وحـده، صمت، ثم يـأخـذ في الـدوران حـول نفسـه ببطء، كـما يـدور الـدراويش). المـرايـا والأبـوة أشياء وضيعـة، تُضـاعف عـدد البشر، وتضخم العـالم المرئي وتـزعجـه، العـالم المـرئي مجرد مثل كما قلنا، من قبيـل التصوف البسيط. بـل ربما أن الـزمـان لا يـوجـد إلا كـانعكـاس لقـدرتنـا. ألا تـدركـون أن آيتي بـرق، أيهـا الأشقيـاء! لـديّ بـرهـان خلودي. آسفـاً. واحسرتاه لا بد أن أصبح إلَـهاً مَـرَّةً أخرى كي لا ينهار العالم.

*****

* اللوحة الثانية *



(تجمع اللوحة بين منظر يجري في الطريق، وآخر يجري في قصر الخليفة. يدور المشهد في بغداد).

على اليمين من خشبة المسرح (في مواجهة الجمهور) مجموعة من أربع شخصيات:

- الكاتب العمومي، يجلس على كرسي.
- ثلاث شخصيات أخرى، أحدهم واقف والآخران يجلسان القرفصاء.

أحدهما يمسك غليون الكيف.

على الجانب الأيسر، في المؤخرة، الخليفة في حجرة التزيين، يرتدي ملابس بيضاء مرسل اللحية والشعر، يجلس أمام مرآة ضخمة.

يظهر للقاعة في وضع جانبي.

حريم الخليفة:

- ياسمينة، شابة تغسل رجليه، الخليفة يضع رجليه في طست.
- زمردة، تمشط شعر الخليفة (قفاه) ببطء شديد.
- رحيق، عن يمين الخليفة، بيدها مرآة صغيرة.
- كوثر، أخيراً إلى اليسار تحمل بدورها مرآة صغيرة.

الكاتب العمومي : عبرة بدون جدوى، للسرقة حدود، أقبل بعد ذلك بعض الإخوان...

الجميع : إخوان!

الكاتب العمومي : ... بلباس المتسولين، وأحياناً بلباس النساء، داروا ثم مكثوا طويلاً دون أن يقولوا شيئاً أمام اليد، وعندما رحل الإخوان. صاح الحشد في نفَس واحد. وبقيت وحدي.

الشخصية الواقفة : لم أر لا يداً ولا حارساً. لكن قصتك جد طريفة.

الكاتب العمومي : عند هبوط الليل، أخذ حارسا الوزير اليد وهربا بها، هات الغليون (صمت) تسلّحوا!

(في هذه الأثناء يدخل الوزير من الجانب الأيمن، ويغطي الشخصيات الأربع بقطعة فضفاضة من نسيج بنفسجي اللون. الشخصيات تظل في نفس الوضع ثم يتحركون قليلاً تحت الغطاء، بينما يستمر المشهد في الجزء اليساري من خشبة المسرح).

الخليفة : من تجاسر على إزعاجي في هذه الساعة؟

الوزير : عبدك الوزير يا مولاي.

الخليفة : مـن؟

الوزير : آتيك زاحفاً يا مولاي...

الخليفة : ازحف إذن وانقشع (النساء يضحكن).

الوزير : الوضع خطير...

الخليفة : أأذنب الأمير مرة أخرى! دعه يهيم على هواه، غير أني لا أريد أن يصاب بسوء، أسمعت...

دع السياسة جانباً. . تكفيه جعجعة الكلام
هذا العام، وزوجتي المسكينة كيف حالها؟
(صمت) تكلم!

الوزير : الوضع خطير، لقد جاءنا النبأ من خراسان:
نبي مقنع يصنع معجزات، لعنة الله عليه!

الخليفة : (ضاحكاً) معجزات؟ وأنا أيضاً أفعل معجزات
كل يوم، (يلتفت نحو نسائه) أليس كذلك
أيتها الأفكار الغالية الشفافة أمام حدقتيّ؟
قال الشاعر: (نسمع بدل الشعر موسيقا قصيرة
جد محزنة) إنني أفعل ما أشاء، أليس هذا في
حد ذاته معجزة؟

النساء : (في صوت واحد كالجوقة) بلى يا مولاي، نحن
ملكك ونحبك (يضحكن).

الخليفة : أحلم أحياناً بنبوءتي، في وميض الرغبات،
أشعر أنني أكثر من إنسان، إنسان ونصف
(النساء يضحكن). نعم أيها الوزير، غير أنني
لا أتحدث عن ذلك، أو أكاد، عندما يفرّ كل
شيء. . . الصدفة. . . التعب. .

النساء : (في صوت واحد) أنت تداعبنا وهذا يكفينا.
أنت على عرشك جد بعيد يا مولانا، جد
محموم، تتركنا لحالنا نحصي ظلالنا. شعرنا
يتساقط، رحماك يا مولانا، مُرْهُ بالانصراف.

الخليفة : عندما أتربع على عرشي، أضاعف السلطة،
وبإشارة من بناني يصير كل شيء ممكن (إلى
الوزير) تكلم وأوجز أيها الوزير، قل ما قلّ
ودلّ.

الوزير : الوضع خطير، وقد يتفاقم... إلى ما يشبه القيامة، من يدري؟

النساء : (صائحات) يا للهول، مولاي!

الخليفة : قل للشعب إنني بخير، وإن قلبي زهرة إحسان (النساء يضحكن).

النساء : (في صوت واحد) نعم مولانا، نحن شذاك يقتلنا هوىً فتاك.

الخليفة : قل للشعب إني أهواه هوىً فتاكا... نعم، قل لهم ذلك، دون أن تنسى هيئتي المكروبة كلما مرّ شحاذ، تحدث إليهم بأمثلة جافة جازمة، للشعب الحق في أن يعرف أن نظراتي تنفذ إليه من قلعتي. البؤس يؤلمني. دعيني ساهرة. أما هذا الكافر فاحبسه مؤقتاً... (يهم الوزير بالانصراف)، لا. تعال... ماذا عن اليدّ؟

الوزير : لقد قمنا باللازم، وعرضناها كما يجب (صمت). لكن هناك نذير شؤم يا مولاي! اختفت اليد، ولا أثر لها، بحثنا في كل مكان، لم يعد أمامنا سوى البحث في المقابر، سنحاول ذلك...

الخليفة : ليكن... فلتمت اليد ميتتها الطبيعية! ألم أمنح شعبي شُباتي وحكمتي! ماذا يريدون مني؟ ابحث عن اليد وضعها في المكان نفسه، وفي الوقت المناسب (يخرج الوزير).

الخليفة : (لنفسه) يريد سلطة أكثر، يتجسس على أحلامي، على أدنى فكرة تراودني. أية يد؟ وأي نبيّ؟

النساء : (في صوت واحد) لست خائفاً يا مولاي، نحن نعلم أن سرك لا نهائي، نحن اللغز وأنت المفتاح يا مولاي (يضحكن).

الخليفة : ماذا ابتكرتِ لهذا المساء يا ياسمينة؟

ياسمينة : إني عذراء يا مولاي وأهوى الدفلى.

زمردة : إنها كاذبة يا مولاي.

كوثر : وجدناها بفم منفرج. . .

رحيق : . . . ونظرة كسيرة حالمة. . .

كوثر : . . . الأمير، يا مولاي! . . .

النساء : (في صوت واحد باستثناء ياسمينة) للأمير يا مولاي نفس ابتسامتك، وحركاتك. لكن تنقصه لحيتك.

يـاسمينة، وأنـا أَتَسَاءَل أحيـاناً إن كنت جـديراً
بمثـل هـذه السعـادة، الانعكـاســات أجـلى،
أحكـم، فـأدوم (صمت، ينـظر إلى يــاسمينـة)
أتحبين الأمير؟

ياسمينة : نعم يـا مولاي (ينهض الخليفـة فجأة وفيـها هـو متوجّه نحوها ببطء ينزل الستار).

* * * * *

* اللوحة الثالثة *



(يرفع الستار بأسرع ما يمكن بعد اللوحة السابقة، والسرعة ضرورية في هذه اللوحة للربط بين الصور).

النبي في مؤخرة خشبة المسرح من الداخل، يجلس على حصير صغير مستنداً على الجدار، وسط شعاعين من الضوء يخرجان من فتحتين صغيرتين بالحائط.

السجان، طويل نحيف، متوسط السن، يرتدي جلباباً أبيض في غاية القذارة، كثيف الشعر، كث اللحية.

الرسل (راوي الصحراء، الشحاذ قاطع الطريق، لصّ الجمال) بنفس لباس اللوحة الأولى.

(يرفع الستار عن السجان وهو يجلد النبي، يستمر كلام النبي أثناء الجلد وبعده).

النبي : (الصوت الثاني) إلى من يسبون العرش المنيع، أدَّخِرُ الانكسار والدوران القتال. هلّا عرفوا سهم أمري! إني أعيش بعد نوح وإبراهيم وموسى والمسيح ومحمد. هذا مآل قصتي الرمزية الطويلة. أولئك سأختم على أسماعهم وأبصارهم! لا توجد خيانة معقولة، أيها الدهماء. أفلا يفقهون! السخرية مرآة عجزهم والحقد سراب عددهم، هكذا سيُلقى بهم في الفراغ ولن يذكرون. إنني أتجلّى في بهائي الذاتي ومعي برهان خلودي لو كانوا يعلمون!

(الصوت الأول) اركع وسبح باسمي أيها المخلوق الحقير!

السجان : وماذا تريد أيضاً!... أن أعطيك مفاتيح السجن والمدينة، وأهبك شعار الخليفة، وأقول لك: احكم الدنيا. يالك من معتوه! اعلم أنه ليس أمامك أي فرصة للنجاة فكم من نبي ظل هنا حيث أنت الآن، في نفس المكان. (يتجشأ)... لا عينٌ رأت ولا أذن سمعت (يضربه وهو يتجشأ) أنا لا أدفن سوى البشر، الجنون الهادىء والندم، والصياح، (صمت)، فلنسلّم بألوهيتك، ثم ماذا، تكلم (صمت) ستصير عظيماً مكللاً بالغار، مزيّناً بالأحجار الكريمة... ثم ماذا... تكلم، احك، تخيل أفرغ ما في جعبتك. تكلم.

النبي : (الصوت الأول) اركع والهج باسمي.

السجان: : اخرس، وأكتم أنفاسك، وكفّ عن الهراء هذا المساء. ما أشدّ كآبة هذ الزمان. (يتجشأ).

النبي : (الصوت الثالث) هلاّ علموا أنني عندما كنت طفلاً، كنت أريد أن ألقي بنفسي من أعلى الصخور، وأن البحر انشق إلى الأبد بفعل أمثلتي النافذة. هلاّ علموا خطيئة الأبوة (الصوت الأول) اركع وسبح باسمي أيها الحقير!

(يدخل الرسل في هذه اللحظة، ويدفعون السجان نحو الباب، ويركعون).

الرسل : (في صوت واحد) المجد لمولانا!

النبي : (الصوت الأول) المجد لمولاكم! ما بين الكون والسجن من حيث أحكم للمخلصين إيمان بلا حدود.

الرسل : إلمجد لمولانا!

النبي : (الصوت الأول) بعد أن أتخلص من هذا التعذيب الذي فرضته على نفسي، أشيعوا في كل مكان أن اليد المقطوعة يدي، يد أليمةٌ،،، يد موشومة جافة يا لها من تجلٍ لمشيئتي! هلّا عرفوا علامة الجرم! إن جسدي ينمو بلا توقف، هكذا أستطيع الاندماج مع الفضاء دون أن أحطمه... مِني تستوحون إيقاعكم واتزانكم.

الرسل : (في صوت واحد) المجد لمولانا.

النبي : (الصوت الأول) المجد لمولاكم (يخرج الرسل). (تظهر أم النبي، ترتدي السّواد، يُرى وجهها بالكاد، رأسها مغطى، النبي، دون أن يتحرك، يقبل يدها، وهي تفعل نفس الشيء، تعطيه تمراً وتجلس بجانبه. صمت طويل).

الأم : كل قبيلتك تشتتت وأنا الآن وحيدة. عد يابني، سأكتم السر، لكن ارجع، عد إلى الدكان وَرقّكَ ومِلْكِكَ. آه! الموت الزؤام يا ولدي. أعمامك كانوا سيدفنونني حيّة... أقسمتُ أن أعثر عليك حيثما كنت، وأن أحمل إليك الخبر (صمت)... الخبر السّار، مات

أبوك، وسأكتم السر (النبي يرتعش) كان يـريد أن يحرمـك من الإرث، فعجّلت بـه، لم يعلم أحد بما حدث، دُفِنَ في الصباح الباكر، ارجـع (تمد يدها لتلمس وجهه، النبي يتراجع)، بعـد ذهابك حل بنا غرباء، كانوا يريدون رَقَّكَ... وبصماتك ولون عينيك. كـانوا يـريدون معـرفة أوصافك يـا بني، لم أفه بكلمـة واحدة وكـذلك القـرية... بـوسعك الآن أن تعـود. لا بد أن يكــون دمي... (النبي يـرتجف) حــين كنت صغيراً كنت تعدني بالبقاء معي إلى الأبـد. كل ليلة كنتُ أحلم بـوعدك هـذا (تريـد أن تمسك بيده، فَيَسْحَبُهَا، صمت طويل).

النبي : (الصوت الأول) انصرفي الآن.

الأم : سأنتظرك يا بني.

(بينما تبتعد الأم يـدير النبي وجهـه نحو البـاب ويصـاب بنـوبـة غـريبـة، يـرتجف بـاهـتزازات متقطعة وأعضاؤه متشنجة كحيوان مذبوح).

النبي : (الصـوت الثاني) عنـدما يقـال، الإرث ميثاق، أقول كل دورة مآلها الفنـاء. كذب! افـتراء! ألم أعدهم بنضارة النكاح الأبدي! (نهايـة النوبـة) فلتشهـد الأقـوام بـبرقي! لن أقـود إلا الأطفـال المـذبـوحـين والمصـابـين بـالجـذام، والأمهـات المبقـورات، فـلأكن مـرعبـاً لا تعـرف الـرحمـة طريقها إلى نفسي!

(يـظهر الحكيم، وهـو شيـخ ذو لحيـة صهبـاء،

تحيط برقبته مسبحة، وقاره هش غير ثابت، لباسه باهت، ينهض النبي).

النبي : (الصوت الأول) عَمّي . . .

الحكيم : مامعنى هذا السجن؟ يا لجنون العاقين. . . ستخرج سالماً. . . في طرفة عين (ثم يضحكان، صمت) مات أبوك. . .

النبي : (الصوت الأول) لا تحدثني عنه يا عم.

الحكيم : هذا عهد عليّ. أقسم بإنسان عيني (يضحكان) عندما تتمزق قريتك في غيبتك لا أشعر بالحزن. . . ستعود، ربما عن طريق المقبرة (يضحكان) تذكر يا بني اليوم الذي أَلْقَيْتُكَ فيه في عمق البئر، تذكّر كلمتي.

النبي : (الصوت الأول) كنت تقول: لا اعتراض على فوضاك يا صغيري، سألقنك آية الآيات.

الحكيم : وماذا أيضاً يا بني؟

النبي : (الصوت الأول). . . وأن أصير منذ ذاك فصاعداً ابنك، وأباك وهلم جرا (يضحكان).

الحكيم : أنا مدين لك بالانبعاث. . .

النبي : (الصوت الأول) أنا مدين لك بالحقيقة، أولئك أنفسهم الذين كانوا يرمونك بالحجارة وأنت ترقص بأسمالك أمام أطفال القرية. . .

الحكيم : واأسفاه! قدمي تعبت، وسرعان ما يستولي على رأسي الدوار. لم أعد أرقص. رَقّي تكفيني، وشمعتي. . . (صمت) ويدي المرعبة (يضحكان).

النبي : (الصوت الأول) أولئك أنفسهم سيلعنونك، وأنا قد لعنتُهم يا عمّاه.

الحكيم : عليك أن تغزو عوالم كثيرة يا بني...

النبي : (الصوت الأول) كنت تقول تكمن الحقيقة في العلامات الجانية كذلك. حين نزلت بي صاعقة الوحي لم يعد باستطاعتي أن أميّز بين نفسي ونفسك يا عمي... إننا نسبح في نفس الزّبد... الأخضر... الشديد الخضرة، أنت الذي تتكلم إذن يا عم، من وراء تموج الألغاز... إنني أتناسخ يا عمي!

الحكيم : ذاك ما أحسّه من بعيد أنا أيضاً عندما ترتعش الشمعة في كوخي البسيط ـ هكذا في رؤيانا أنام... اسمع، لا تيأس في عمق أعماقك من عهد قطعناه على أنفسنا. هل رأيت أمك؟ (صمت) فلتمت. أليس كذلك... فتختفي بموتها إحدى العلامات (يضحكان) إنها تأتي إلى كوخي الفقير وتقول لي: ارجع يا بني (يضحكان).

النبي : (الصوت الأول) وأنت أيها الدجال اظهر... (الاثنان في صوت واحد) اظهر أيها العجوز الأحمق، هاها! (صمت).

الحكيم : ستجد رَقّي في لفائف، وتعاليم استحقاقي للوردة المكنونة (النبي يقبل يده) اقرأ واحرق، فكري بأكمله سيغيش فيك أنت وحدك، هنا

(يضربه على صدره) هنا، الحروف المضيئة (صمت). في القرية ما زال الناس يعتبرونني شاذاً حليف الشيطان (يضحكان).

النبي : (الصوت الأول) والوردة المكنونة؟

الحكيم : ماذا، تريد أن تعرف أين هي؟ إنها في كل مكان تقريبا... وستعلم ذلك في وقته.

النبي : (شارداً) في وقته (صمت) ستموت حينئذ... ربما...

الحكيم : (في حنق) لا، مستحيل! مستحيل! أتفهم؟ (يهزه) لقد جئتك بألواح التنبؤات العدد والأحرف الأولى في أماكنهما، اقرأ وأحرق كل شيء... في لبان الجاوة أو العنبر، كما تريد يا بني (ويضحكان). جميل أن يضل الوحي طريقه (صمت) سَأُنَوِّمُ السجان، وستخرج من الباب الكبير، مرفوع الرأس، وهناك تجد فرساً في انتظارك وراء شجرة التين، ستقودك الفرس إلى حيث تجد الإخوان. أي :بني، سيكون الجلال وشاحك، ويد من حديد سلاحك. اضرب، اضرب بدون شفقة يابني، كن قاسياً.. أقسم بـ الـ ٩٩٩ أنك ستلمع.

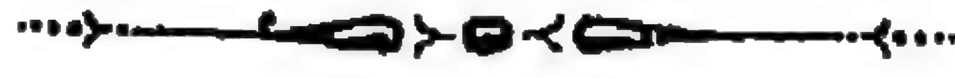
النبي : (الصوت الأول) أقسم بـ الـ ٩٩٩ أنني سأفعل... متى نلتقي ثانية؟ (صمت) ماذا تقول الإشاعات؟ (صمت).

(الحكيم يخرج قارورة عطر، وينشر محتواها على خشبة المسرح، ثم يدور في بطء كالدراويش).

الحكيم : عندما عدت بينهم، كانوا يعتبرونني دّجالاً، مع أنني ولدت مختوناً، بل إنني قبل ميلادي ظللت معلقاً بين السماء السادسة والسماء السابعة. كانوا يرتجفون من وميض أمثالي ورموزي... وصاعقة صيحتي... وعوائي اللانهائي، كانوا يرمونني بالحجارة... أيها الأشقياء، من صدكم عن اتباعي؟

النبي : (يدورْ كذلكِ، الصوت الثاني) أيها الأشقياءْ من سيمنعكم من اتباعي؟ من يجرؤ على الكلام أمام بهائي؟ من سينصرف عني؟ من؟ من؟ سنضحي بالرمز الخطير، ستتوجه إلينا القلوب من كل مكان. قالوا: هات برهانك، قالوا ذلك وألقوا بالحجارة، وها أنا أعود إليهم دون أن يتبينوا كيف الخلاص من ضلالهم. وها أنا أمد يدي إلى القوم، وهم ما زالوا مكبّلين بأوهامهم القديمة، (الحكيم يخرج على أطراف أصابعه، صوتَ النبي الثالث) وها أنا أقْلبُ المرايا، والأبوات، وهم يَتَضَاعَفُونَ في الجنون، لقد صنعت الحقيقة، لماذا لا تنصتون، أيها الحقراء؟

* اللوحة الرابعة *



(مقبرة بها قبر واحد، في الجهة اليمنى من خشبة المسرح، على القبر نقوش أثرية بألوان صارخة. وراء القبر تجلس جانباً امرأة سمينة، شديدة السمرة، «في الأربعين» ترتدي ملاءة بيضاء، حركاتها متقطعة).

ابنتها (١٢ سنة)، واقفة ساقاها متباعدتان على طريقة المانيكان. إيماء وحركات تنم عن الاستياء.

الاثنتان موشومتان (على الوجه والأذرع والأيدي) يجري المشهد مساء).

الأم : (أمام القبر بصوت بطيء، إشارات إيمائية من الابنة) يا رب البيت أنت يا من أدعوك، استجب لدعائي، وأنتن أيتها المشرقات، الرشيقات، ذوات القد الممشوق، أيتها المتموجات الأنيقات، المحمومات ذوات العيون المتيقظة، امنحني ولداً ليصبح بيتي مكرّماً.
(صمت طويل)

النبي : (لا يظهر، الصوت الثاني) يحدث أن تتتابع الأيام في ضوء لا يقاوم، وأن ينكشف المدى دون ظهور علامات قاسية. يحدث ألا أريد إزعاج صمت الكون، آمر أتباعي بأن يكونوا انقباضا ويقظة، (يصيح): آمر... آمر... آمر...

(يدخل الرسولان، راوي الصحـراء والشحاذ، يظهران من جهة اليسار).

راوي الصحراء : في هذا المكان ياله من مثال!

الشحاذ : نعم، ياأخي، مثال لــه صريـرا! (يبحث عن شيء يقوله) ومـع ذلك... روحي يقـظة، أيها الأخ، (في عـزم) سينقذنـا سيدنـا. نفحـة من الخلود لنا (يفرقع أصابعه ثم يضحكان).

راوي الصحراء : دمعة من أجل الصحابة الخالدين (يضحكان). ستصبـح ملاكـاً... هنـا، عن يميني. أبيض، صافياً، طـاهراً، بعـذوبة شفـافة... (صمت) قال سيدنـا.... وقال (غنـاء قصير عبـارة عن صيـاح). فلتنفـذ مشيئتـه! تـالله! ستـنشـق الأرض، (ينظر حوله...) والحشائش سخريتنا الوحيدة. تالله! ستنشق الأرض

الشحاذ : ...وسنسحق العدو (في حماس) استعد.

راوي الصحراء : في مــوطني يفخـر السيف بمـائـة اسم. هــذا المساء... (الشحاذ حـذراً) حين يعـود الموت. أسرِجْ وبضربة واحدة...

الشحاذ : واحدة.. اقطع! اقطع!.

راوي الصحراء : (يخـرج غليون الكيف) نعم سـأفعـل (صمت، ثم في نبرة منثورة) هل فتشت المكان؟ هـل هذا هو المكان المقصود؟.

الشحاذ : (في صـوت رتيب) قـال مـولاي بمحضري، في لحظة غضب، إن رئيس الملائكة جبريـل، حمل رأسه إلى السماء وأهـداها إلى الـرب (صمت).

الـرب كلله بنـور بهيّ لا يتحمله بصر البشر. أقسم بالله! أنه قال هذا بعد السجن في طريقه إلى خراسان، أثناء أسفاره كـان يكلم الحيوان، تـوقف النسر عن التحليق في الفضـاء لينصت لقوله . . . (صمت ينظر كل منهما إلى الآخر في قلق).

راوي الصحراء : أمتأكد أنت أن هذا هو المكان المقصود؟

الشحاذ : نعم، فلننتظر. . . انظر (يحدقان في الأم وابنتها اللتين لا تتحركان).

راوي الصحراء : (متوجهاً إلى الأم) أيتها المرأة هـل رأيت رجلاً محجباً يلبس حجاباً أسود هه (إنه رجل طويل القامة، يلمع من بعيد «لا جَوَاب»).

الأم : (تقفـز) أيها الكلب! (صمت) آه يـاعـظامي المسكينـة، لم تعد بي قـدرة عـلى الاحتمال. . . (الى ابنتهـا) ما أفـظع أن ينتظر الحيّ كلمـة من ميت.

راوي الصحراء : (بصوت طبيعي) الأمـر يتعلق بجثة عـلى مـا أعتقد؟

الأم : اعتقـد ما شئت وانصرف يـا ابن. . . (برقـة). لقـد أمضينا سبعـة أيام وسبـع ليـال، في هـذا المكان بالذات. ليال مليئة يا ابنتي (توجه يـدها اليمنى نحو ابنتها، واليسرى نحو الرجلين).

راوي الصحراء : سبعة أيام وسبـع ليال بـدون جدوى؟ أنت إذن تعيشين من أجل لا شيء؟.

الأم : أظن ذلك.

الشحاذ : والذئاب التي تمر بجانبك، الجيوش والشرطة، والمعتوهين والضالين؟

الأم : (متأملة) يمزون... أحياناً أرميهم بصرخة حادة... فيفرون...

البنت : ... أو بقطعة من أسمال. (بنبرة خطابية) أنا لم يمسسني بشر. عذراء تماماً، من قمة رأسي إلى أخمص قدمْي..

الشحاذ : (يكرر) من أخمص القدمين إلى قمة الرأس، وماذا بعد؟

الأم : اسكتي أي بنيتي.

راوي الصحراء : (في لين) أيتها الأم العزيزة... (يستدرك) لم يحن الوقت بعد، إذا كنت فهمت ماحدث، فإن زوجك قد مات وأنت تسهرين عليه، وتريدين وليداً ذكراً من جثة، أعاقر أنت؟

الأم : (برقة كذلك) نعم يا بني، (تنهض، تقترب منه، وتصفعه صفعة مدوية، ثم تمعن النظر في يدها طويلاً) سيُغفر لنا تسرع اليد اليمنى ذات يوم (ضاحكة)، يد رهيبة... يد... يد... يد...

الشحاذ : (متظاهراً بالسذاجة) وإذا رفض الميت؟

البنت : (في نبرة جادة) سؤال لا يستحق أي جواب، بتاتاً بتاتاً... (إلى نفسها) إذا رفض الميت؟ شيء غريب... أفكر أولاً في ماخور... ماخور رائع، حي خصوصي تحت الأرض، سأكون مكسوة بأعشاب غزيرة مبعثرة، وتأتي

الجثث لتقبل يدي (صمت) كل شيء سيسير على ما يرام... وبعد ذلك سيُقال: هنا عاشت القديسة التي أعطت للأموات جسدها الرائع، (تصيح) ستستيقظون وقد أعماكم جمالي الفظيع. أمر إلى أتباعي المخلصين... (يقطع الجملة الأخيرة صوت النبي).

النبي : (لا يُرى، الصوت الثاني) أمر... أمر... أمر: ألم أُحَرِّمْ عليكم أفكار قلبي الإلهية أيتها المخلوقات الوضيعة، ألم أقل لكم بأن آيتي ستجتاح عددكم يا أسفل الخلق! حقا، أنتم لا تعرفون إلى الآن ما ينتظركم. (صمت) لن أزيد على ما قلت (صمت) والسلام!.

الأم : (صوت متقطع كما لو كان بها غثيان) هاها، هاها، ! هاها، هاها!

(الرسولان ينظران إلى بعضهما في عجب)

الشحاذ : إنها صيحةُ تجمعنا؟

راوي الصحراء : (إلى الأم) أيتها الأخت العزيزة، لماذا هذا التمثيل؟

الأم : فلنقل أنه ينبغي الحذر من المتسكعين والأنذال، أليس كذلك؟! ثم ماذا (أيها الوغد) كانت فرصة للمس رجل جميل فصيح مثلك (في رقة) إنك تعجبني (تتدارك نفسها) لا بد أن أرى السيد، لا بد أن أُكَلِّمَهُ، عندما يصير أمامي أعرف أنني سأكون غريبة الأطوار، لا أقهر، صاعقة أكبر من إمكانياتي الفعلية (بصوت

محبط) وإذا لم يرغب فيّ فسأقدم له ابنتي (إلى نفسها) هكذا أمضي الوقت أكتشف نفسي شيئاً فشيئاً، (إلى الراوي) هل سيرضى السيد عني؟

الراوي : (بضيق) لا أعرف ذوقه في هذه الأمور، إنه كتوم جداً، ونظرته قاتلة أيتها الأخت العزيزة. كيف نتبين رغبة نبي؟

الشحاذ : (في مكر) سنحاول، وإلا أعطيته ابنتك، سنعينك يا أختاه.

الراوي : بشرط. . . (يتصافحان ويتفقان. في هذه الأثناء تغمر القاعة جماعة من الممثلين الكومبارس في حركات بطيئة بينما النبي يتحدث).

النبي : (لا يرى، الصوت الثاني) وهكذا لا تظهر الكواكب إلا في أشد الدورات فتكاً، أيتها المخلوقات الوضيعة(تصدر الجماعة أصواتاً مختلطة) لا تؤاخذوني يا أحقر الخلق! عندما تشردون وقد ضاقت نفوسكم إلى حد التخبّط، حذار من الشك! ، سأعود ثانياً إليكم، وحيداً جبّاراً. حذار من الشكّ (صمت طويل) انظروا (الكومبارس يتوقفون، والجميع ينظر إلى الجمهور، صمت) علي أن أتحرك، للأسف! علي أن أفعل شيئاً لأثبت مرة أخرى ما يستحيل إثباته (صمت) إذا قلت لكم كان الأنبياء السابقون يخرجون القمر من وراء السحب، تقولون حسناً، فما قولكم إذا أخرجت أنا هلال

قمــر من بئـر؟ (أصــوات مختلفـة تصــدر عن الشخصيـات) انظروا (الجميع يتجه بنـظره إلى يمــين خشبـة المسرح). لا انــظروا إلى الجهــة الأخرى يا معشر السفهاء!

(ينظرون جهة اليسار) قلت: (صمت): اصعد يا هلال القمـر (لا يحدث أي شيء) أكـرر قبل أن تنفجـر صـاعقتي: اصعـد يـا هـلال القمـر (تصعـد من حفرة الملقن امـرأة ممشوقـة القوام، رشيقة، ترتـدي شريطاً عـريضاً لا غـير، كتب عليه بحروف بارزة «هلال القمـر» على نحـو ما يحدث في مسابقات ملكات الجمال، الشريط يمر عبر نهديها وبين فخذيها وردفيها يتخـذ منظرهـا شكـل ثعبـان، تصـدر عن الجـماعــة أصـوات متحمسة مع الصفير).

النبي : (من الخفـاء، الصـوت الثـاني في رقـة بــالغـة) اسمعي (صمت).

هلال القمر : لك السمع والطاعة يا مولاي.

النبي : (الصوت الثاني) بل احكي قصتك.

هلال القمر : (في خجـل) قلت قال لي لا تقـولي وهلم جرا. (أصـوات سعيدة من الجـماعة) أصعـد وأنـزل، أنـزلق، ألمس، (ألتفّ حول نفسي)، أقـرقـع، أنشـطر، أحلم. (نفس الأصوات من الجـماعة) في الحقيقة ليس هناك سوى سرير دافىء...

النبي : (الصـوت الثاني، مـرحـاً) كفى... يـا هـلال القمر، عودي إلى بئـرك، سأعـرف كيف ألقاك

حين تشع روحي الإلهية بالرغبة، عودي بسرعة إلى مكانك.

هلال القمر : لك السمع والطاعة (تختفي).

الجماعة : (في صيحة واحدة) المجد لمولانا!

النبي : (الصوت الثالث) المجد لمولاكم! (صمت) معذرة مرة أخرى لهذه المعجزة يا معشر الرعاع! (الصوت الأول) الأعداء يقتربون، يأتون في الساعة التي تحدّدونها بأنفسكم. اهجموا، اسحقوهم بدون رحمة، أكرر بدون رحمة، إسبوا نساءهم وأطفالهم، تصرفوا فيهم كيفما شئتم. الحرب، الحرب.. (صوت قوي متموج). (أتباع النبي يصطفون صفوفاً في مواجهة الجمهور، في مؤخرة القاعة. أعداؤهم - أتباع الخليفة - في مواجهة الصف الأول، ظهورهم تجاه الجمهور، هؤلاء أقصر من المجموعة الأولى بشكل بيّن، لتكون الرؤية ممكنة. أتباع النبي يرتدون ملابس سوداء، والآخرون يرتدون ملابس خضراء، ولا يحملون أسلحة. يدخل النبي بخطوات بطيئة، ويجب أن يكون ضخماً محمولاً فوق سيقان اصطناعية، ويأخذ مكانه وراء الجميع، وسط القاعة في مواجهة الجمهور. يصاحب ظهور النبي صياح مستمر يأتي من الخارج، صمت. يسمع صياح ديك، كل الشخصيات في الكومبارس تظل في أماكنها جامدة بلا حراك).

النبي : (الصوت الأول) في هذا الوقت حيث يتقرر كل شيء، أُلقنكم جنون الجسد والفضاء، ألقنكم الازدواج بدون حدّ، حتى الصيحة المعلقة (صمت) أعناق بيضاء، أعناق تستحق أن تقطع حية. . . وأنت، أيتها النظرة المحدقة في اللاشيء، اعلمي أن كل شيء يتقرر في شموخ بدونك، ألقنكم النفَس الموزون! (الصوت يزداد قوة شيئاً فشيئاً) يا من استودعتكم حقيقتي، عندما يأتون من أجل حرب جليّة، ويجرّون وراءهم شعباً من العصاة، دعوهم يأتون ـ حاصروهم واضربوا. اضربوا! (صوت في منتهى القوة) الحرب. . . (عدد من النساء يرتدين السواد يقفن جانباً وراء أتباع النبي، تتقدمهم الأم التي تعرفنا عليها منذ قليل).

الأم : (إلى أتباع النبي) سننتظركم إذا عدتم بهامات مرفوعة جديرة بلمسنا، ستكتحل عيوننا بأزهى الألوان، سننتظركم بأصفى العطور، سنهيء لكم (تقوم ابنتها بإيماءاتها) الدفء المتدفق، والتموج، والرجفة، نحن اللطيفات، المحمومات، ذوات العيون اليقظة، نحن الممتعات، المشرقات، لكن (صمت) إذا كنتم جبناء، سنغلق أبواب بيوتنا دونكم، فتقعون في لوعة قاسية. ويل لكم، ثم ويل لكم!

(النبي يتلقى سهماً يخترق يده اليمنى، يرفع يده، السهم ظاهر).

النبي : (الصوت الأول) سنرمي أعداءنا بشلل جلل، أي أتباعي المخلصين، هذا السهم الذي يخترقني سيكون آية ذات فائدة (صمت) كفّوا عن مناجاتكم لأنفسكم واضربوا!

الراوي : (يسدد ضربة في الهواء) هوراه! هوراه!

أحد جنود الخليفة : ألفّ وأدور، وأغير اتجاهي، وأعطي. هكذا والله! الأرض تدور (يموت).

أحد جنود النبي : فلنقع على الأرض، ونرى ما يحدث بعد ذلك (ينبطح أرضاً ويتمدد على ظهره) ما أشدّ زرقة السماء...

أحد جنود النبي : هذا ما يقال... (يسقط).

أحد جنود الخليفة : (يقع على وجهه) أخيراً... (إنها الهزيمة، أتباع الخليفة الذين ما زالوا على قيد الحياة يفرون، سكون عام).

النبي : (الصوت الثاني) أجب بجسدك كما تجيب بكلماتك، فالمعركة المحضة هي التي تحركني، حين تقتل الموت نظرتي العجيبة ويثقل العالم كاهلك، ويأخذ العدد في التحرك، أي جيشي الحبيب المتخفّي في علامات صوتي ويدي. إذا أعلنت عن نفسي ينشطر الفضاء. أنت تسقط أيها العدو، تسقط، وهنا يختلط الموت بذاتي المتجلّية، تسقط أيها العدو، ولكنك لا تؤمن بتبدّلي الصاعق. الويل لك أيها المخلوق الوضيع (صمت). وأنتم يا أتباعي، هاكم برهاناً آخر، بالرغم من أن الوردة المكنونة فكرة

أكثر تهلكة، أليست اكتمالي من صميم هذه الحرب الدائرية؟ وعندما تخرج كلمتي من فمي تذوب فيكم، من أجل سراب دائم (صمت).

انتهى قولي.

*****

* اللوحة الخامسة *



(خشبة المسرح عارية، يتوسطها العرش، وقد جلس الخليفة عليه في ارتخاء يداعب سبحته. الوزير واقف)

الوزير : (بصوت مُحبط) كارثة يا مولاي! جيشنا في خراسان انهزم هزيمة منكرة، حرب خاطفة يامولاي! (أثناء حديث الوزير يُحصي الخليفة حبات السبحة حسب إيقاع ما يسرده الوزير). أحد الجنرالات مبقور، وآخر صُعق في مكانه. ٥٠٠٠ عدد الموتى في صفوف الجيش، ٣٠٠٠ فرس أصيبت بعاهات أو تخلى عنها أصحابها لعدم فائدتها، (في تردد...) هذا بالإضافة لعدد غفير من الفارين... (يهب الخليفة واقفاً ويرمي بعنف سبحته فتتناثر حباتها، تظل الشخصيتان بدون حراك فترة طويلة نسبياً؛ يهم الوزير بجمع حبات السبحة فيمنعه الخليفة بحركة واحدة، صمت).

الخليفة : (يمشي ببطء) ثم ماذا! إذا هُزم الجيش وجب تجديده يا وزير! هذه هي قاعدة اللعبة؛ ضاعفوا الأعداد، لا بد من سحق هذه الثورة، بسرعة وكما يجب، (صمت، الخليفة، وقد بدا عليه بعض الحزن) قلت إن هذا الدجال شيد أجمل قصر في خراسان، يا للوقاحة! يتطاول لمضاهاة جلالي! (يلتفت نحو الوزير) أريده حياً

من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، حيـاً، أتفهم أريـد أن أرى وجهـه. لكنني، قبـل ذلـك، سـأكون قـد هيأت لـه أكبر إهـانة (يفكـر، يهم الوزير بـالكلام. فيصـده الخليفة بـإشارة منـه) مـاذا نفعل بـه إذن، سنطوف بـه المدينـة داخل قفص، قفص كبـير أليس كذلـك؟ (فجـأة) مـا شكله؟

الوزير : في منتهى الدمامـة. . . أعور. . . أقـرع. . . . أبرص. . . قذر. . . قميء، يا مولاي!

الخليفة : (بعد لحظة تفكير) أريده حياً رغم كل ذلك.

الوزير : إن دِينَـهُ ينتشر في الإقليـم كله. لـدي خـطة للقضاء عليه.

الخليفة : تكلم (يجلس).

الوزير : لمـواجهة سـاحر ينبغي سحـراً أشدّ حنكـة، إن نبيـاً، ولو كـان كاذبـاً، لا يمكن مراقبتـه، لكن شرذمة من المتنبئين كفيلة بإنقاذ المـوقف، سيغار كـل واحـد من الآخـر، فينهش بعضهم بعضـاً كـالكلاب. وبعـون الله وبفضل جيشنـا الـذي سنعدّه من جديد، وبعون بعض المتنبئين الذين نُـمَوِّلُهُمْ، ينتهي الأمر في القريب العاجل.

الخليفة : (وقـد أعجبـه الكـلام ولكن بحـذر) ربمـا. . . ربما. . . وإذا استمرت مقاومة الدجال رغم كل هذا؟ (صمت) لا، لا. لن يكون ذلـك ممكناً. هل يصل الحدّ بسلطتي أن تصبح هزءة إلى هذا الحدّ معاذ الله. . . لديّ القوة، (إلى نفسه) هذا

الساحر نذير، (ثم إلى الوزير) سأثبت للناس قوتي. . . (في ثورة غضب) تقول إن هذا الساحر يعيش في قصره بين نسائه المائة والأربع عشرة، يا للوقاحة! (في حزن) وأنا لا أملك إلا خمسين امرأة تذبلن مع مرور الأيام. . .

(في هذه الأثناء يدخل الرسول الأول محنيّ الظهر).

الوزير : (للرسول) اعتدل وتكلم ما أخبار الدجال؟، لعنة الله عليه!

الرسول الأول : (يشخص روايته، ويغير لهجته ومكانه حسب تسلسل حكايته). لقد عاد النبي المُقَنَّعُ إلى قريته. وجمع سكان القرية، وهاك ما دار بينهم من حوار:

ـ أتعرفون من أنا؟ هكذا سألهم.

ـ أنت حكيم بن هشام، أجابه الحشد.

ـ ضلال، ضلال! قال لهم، أنا ربكم ورب الكون كله.

ـ أسمي نفسي كما أشاء، ظهرت من قبل في صورة آدم وباقي الأنبياء. والآن تروني، مكللاً بهالة صورتي النهائية على وجه الأرض، أنا آخر الأنبياء وأفضلهم.

ـ سأله سكان القرية: باقي الأنبياء جسدوا النبوة، وأنت، تدعي الألوهية!

ـ قال: هؤلاء الأنبياء نفحات من الرب، أما أنا فذاته، أختار أن أظهر للناس وأن أختفي عن أعينهم، كما أشاء. . .

الخليفة : (حالماً) كما أشاء، كما أشاء. (إلى الرسول الأول) قمت بدورك كما يجب أيها الرسول، أنت جدير بلفتة منا... (ينثر له قطع نقود، يظهر بَعْضُ الحماس على الخليفة) ماذا أصير بدونكم يا قومي؟ إنكم تسندون إلى مهمات أي مهمات، (في رقة) أنا مدين لله بكل سلطتي، ولكم أيْ قومي بساحة عمليات لا تعوض!

(الرسول الأول يهم بجمع قطع النقود والخروج، لكن الخليفة يمنعه من ذلك).

الرسول الأول : (مرتجفاً) كرمك لا ينضب يا مولاي!

الخليفة : أعطي.

الرسول الأول : وأنا آخذ.

الخليفة : كيف ذلك؟

الرسول الأول : آخذ بمنتهى التبجيل.

الخليفة : أنا أتكلم...

الرسول الأول : (في تردد)... أنصت إليك وفرائصي ترتعد. أتلاشى بفعل الخوف، يا مولاي!

الخليفة : (يغير نبرته متبرماً) أنا أتكلم، هه؟

الرسول الأول : (يزداد تردده) إن روحي الذليلة تتأجج رغبة...

الخليفة : (حالماً) رغبة؟

الرسول الأول : في خدمتك يا مولاي! أموت حباً في خدمتك... وأبكي... وأنوح، عندما تضيق يدك بحبّي الذليل.

الخليفة : (في لين) أيها الغلام، أنا مدين لك بدمعة،

(يتباكى). اذهب أيها الغلام، قل لقومي أني أبكي من أجلهم، (في عنف) انصرف!

الرسول الأول : إلى أين يامولاي؟

(ينفجر الخليفة ضاحكاً، ويرمي أمامه قطعاً أخرى من النقود؛ يخرج الرسول الأول، بينما يدخل الرسول الثاني محنيّ الظهر كذلك).

الخليفة : ماذا وراءك؟ ألم ينته النهار بعد؟

الوزير : (للرسول الثاني) تكلم.

الرسول الثاني : (بصوت رتيب) عيوننا وكذلك الجواسيس الذين يعملون لحسابنا وحساب العدو فقدوا أثر النبي المقنع، لا يدري أحد متى يكون في قلعته ومتى يكون خارجها، علمنا أنه سيعبر نهر أوكسوس وكان رجالنا هناك، لكن حين هبط ظلام الليل أخذتهم سنة من النوم وهم على ظهور الجياد، وعندئذ عبر النهر ثلاثون رجلاً مقنعاً من أماكن مختلفة. (صمت).

الوزير : قلت لك يا مولاي، علينا أن نلجأ إلى سحر أكثر حنكة.

(الرسول الثاني يسلم رسالة إلى الوزير).

الرسول الثاني : رسالة من النبي المقنع يا مولاي!

الخليفة : رسالة؟ (الخليفة يأخذ قطعة نقدية واحدة ويرمي بها للرسول فينصرف)، (الوزير يذهب لقراءة الرسالة، ويبدل صوته، نسمع صوت النبي المقنع، بالتسجيل الثاني): هذه الرسالة موجهة مني، أنا حكيم بن هشام سيد الأسياد،

إلى خليفة آخر عصور الانحطاط (الخليفة يتميّز غيظاً). أقول: لا إله إلا الذي يتكلم من خلال نَفَسي، أملك السلطة والقدرة، أعد من يؤمن بي بالجنة وأَدَّخِرُ النار، ناراً شنيعة للكافرين بي. (يرتفع صوته أكثر) أي خليفة آخر عصور الانحطاط، لقد انتهى عهدك (يكرر هذه الجملة مرتين). الآن، اركع أيها الخليفة! (صمت).. انتهت الرسالة (صمت) سلام!.

(الخليفة يقفز من مكانه ويخطو في عصبية، يقترب من الوزير يمسك بتلابيبه) أريده حياً، حياً! (صمت). لا تنس خطتك.

الوزير : نعم مولاي!

الخليفة : اذهب وأرسل إلي عازف الموسيقى (صمت).

الخليفة : (في هذيان) لا شَكَّ أن لي يداً من حديد! (ينظر إلى يده اليمنى)، حتى لو ارتبت أحياناً في حركاتي المتعبة، هذه الشعائر الذاوية لجلوسي على هذا العرش، فالليل ينعشني، وأحلم، أي حريمي، إني مدين لك بسعادة مملكتي.

(يدخل عازف الموسيقى، فتى وسيم للغاية، يحمل عوداً بيد وبالأخرى سجادة. يدخل على أطراف أصابعه ويجلس في صمت، ثم يعزف موسيقى شجية جداً تدل على التوتر، الخليفة يغوص في سرير الملك، ورجلاه ممدودتان، تستمر الموسيقى خَمْسُ دقائق).

الخليفة : (أكثر هذياناً) تأتي عليّ أيام تفزعني فيها أية متعة، أنظر إلى نفسي، وأنظر حولي. . . فلا أرى سوى دوامة من الكوابيس (إلى عازف الموسيقى) أتفهم؟ (لا جواب) أما أنت فلديك مجموعة أنغامك تلهيك. ثم إنك لا تعرف السلطة. (صمت).

عازف الموسيقى : (بصوت شبيه بموسيقاه)الغناء والموسيقى لا يدومان أيضاً يا مولاي، مثلهما كمثل كل رجاء. أحدثك بينما قلبي يتحطم.

الخليفة : (باهتمام) ماذا تقول؟

عازف الموسيقى : أحب امرأة لأول مرة فتفلت من بين أناملي، أحب امرأة ثانية فتذوب، وأحب الثالثة فتطير مع نغماتي، وأظل وحيداً كما كنت، وأنفي نفسي أحيانا في برج القصر لأنصت للنجوم.

الخليفة : لكي تحب، تنفي نفسك. وتنفي نفسك لكي تحب. وهكذا يا صديقي تصبح موسيقاك غير محتملة بالنسبة لك.

عازف الموسيقى : بعيداً عن الموسيقى والمرأة، أنا كالميت الحي.

الخليفة : أراك شاحباً؟ أتحتاج لمساعدتي. . هل يلزمك نقود. . . امرأة أخرى؟ تكلم!

عازف الموسيقى : إني أحيى من خلال جلالتك مغامرة لا تخطر على بال. ومن خلال لفتاتك، وحين يتبدد صمت الكون تأسرني موسيقاي.

الخليفة : سيكون الليل ندياً طويلاً.

(يأخذ عـازف الموسيقى العـود، ويأخـذ الخليفة زجاجة خمر، تبدأ موسيقى شجية يقطعها فجأة نزول الستار) .

* * * * *

* الجزء الثاني *

«في كتابي يتكلم الجسد: عضواً عضواً؛ ووظيفة وظيفة، ورغبة تلو رغبة، مما يدفع للبحث عن رموز هيروغليفية تختلف دائماً سابقتها. أضف إلى ذلك أن لغة الجسد هذه التي لا تكاد تلامس الإدراك لا تحوي إلا أقل القليل من الأشكال اللغوية المبهمة. فهي تجنح لأن تظل غامضة محيّرة. .، وهذا الطراز من الهيروغليفية لا يميزه دائماً شكل معين، بل سمته الغالبة هو افتقاد الشكل».

جيمس جويس

* شخصيات الجزء الثاني *



مع النبي المقنع

النبي
الوزير الأعظم
الجنرال
كبير الحرس
الحاجب
الخصيّ
مديرة الطقوس
حريم النبي :
١٤ امرأة
المتنبئة

مع الخليفة :

الخليفة (أي الأمير الذي أصبح خليفة بعد موت الخليفة أبيه في اللوحتين الأولى والثانية).

الجنرال
الحريم :
حورية
ياسمينة
زمردة
رحيق
كوثر

كمبارس

* اللوحة السادسة *



(نحن في قصر النبي المقنع، قاعة فسيحة، مهيأة على الطراز الشرقي، تحيط بها مقاعد وطيئة، بألوان قوس قزح. سجاجيد وزهور اصطناعية كبيرة في كل مكان. على حاجز كُتِبَ بحروف كبيرة يد الله وذلك بالخط العربي المزخرف.

رسل النبي حاضرون: راوي الصحراء، والشحاذ، ولصّ الجمال، وقاطع الطريق.

ملابسهم ذات ألوان برّاقة. لحاهم مرسلة. ينتظرون. صمت).

الجميع : (بصوت متموج) المجد لمولانا! المجد لمولانا!
(النبي يدخل ببطء شديد، يرتدي ملابس بيضاء بما في ذلك النقاب المرصّع بأحجار كريمة. يقف النبي وسط خشبة المسرح، وأتباعه يحيطون به من الجهتين مع شيء من التراجع إلى الوراء. صمت طويل).

النبي : (الصوت الأول يستمر حتى يأتي إشعار جديد).
لقد جئتم إليَّ أيْ أتباعي المخلصين (صمت).
إن القوم لم يتصوروا من خلال مظهركم البسيط القدر الذي كان ينتظركم، آمنتم بكلمتي، كما تعلمون إن حكمي نهائي (صمت). وها أنتم

الآن بجانبي، وفي جنة الجنان بالاخرة، ستكونون على يميني، مجللين مؤلهين! في الآخرة تحتفظون بشباب دائم، وتمتع الحوريات نظركم... (صمت ممتد) نظركم... نظركم... (صمت، نبرة آمرة) انقشوا هذه الكلمات في قلوبكم فيصبح دمكم زكياً مثلها (صمت طويل). ها أنا اليوم أقدم نفسي في لون مغاير، لون يخْتِمُ ألوهيتي الرسمية، أنتم الآن مقتلعون من ماضيكم القريب ومن بضعة أيام من الشقاء. (متأثراً) لقد تعذبتم من أجلي، أي أتباعي المخلصين هنيئاً لكم الآن، هاهو اللون الأسمى، بكل بريقه (صمت). اقتربوا، اقتربوا، المسوا النقاب والأحجار (الرسل، في انبهار، يقتربون، ويلمسون النقاب. تسمع خشخشة الأحجار أثناء كلام النبي). يشب، زمرد، لؤلؤ، بدل علامات الخليفة الوهمية (نهاية الخشخشة).

الجميع : (في صيحة واحدة) اللعنة على خليفة آخر الزمان!

النبي : (عودة الخشخشة) أيتها الدرر المرصعة لألوهيتي الراهنة، إنني أكشف جمالي المختبىء ألف مرة عن البشر، أقول فَيَتَمَزَّقُ الكون لقولي (نهاية الخشخشة)، أي أتباعي المخلصين، لقد اخترنا هذا القصر لبعض الوقت، احملوا إلى هنا كل الهدايا النادرة، ضعوها، ضعوها بكل رحابة.

قولوا لقومي إن اليوم يوم سعد، سيكون للنصر طعم الرجاء الفظيع، ومن الآن فصاعداً سأظهر لأمّتي على هذا النحو.

الجميع : المجد لمولانا!

النبي : المجد لمولاكم! (صمت طويل).

الراوي : (في تأثر شديد) بماذا أسمي سعادتها هذه؟

النبي : (منشرحاً وضاحكاً) تكلم وقل لي أجمل أفكارك.

الراوي : من نفسك تنتشر حركاتي وكلماتي في صدى متزايد الرجفة، وتهمس لي ألوهيتك زخرفةً خطية تتسارع إلى أناملي، وأكتب رموزك وأمثالك حيثما مررت. إن نفسي الذي نفثت فيه من نفسك يجعل الصبايا في غيبة عن وعيهن.

النبي : (ضاحكاً) تكلم!

الراوي : سألتني الصبايا! من كاتب هذا النشيد؟ أجبت: آمِنَّ بالوردة المكنونة فآمَنَّ يا مولاي في طرفة عين.

الجميع : (الرُّسل) المجد لمولانا!

الراوي : من خلال نَفَسك، أحيا وأتكاثر: من خلال نفسك أكون! سيهلك من يفكرون في الحكم بالسيف المجرد، أو بالمثل الأعرج.

النبي : (متسلياً) هاها! هاها!

الجميع : (يكرر) هاها! هاها!

النبي : (بصوت أقوى) هاها، هاها، كراك!

الجميع : (نفس الحركة) هاها، هاها، كراك! (صمت).

النبي : لنعد إلى الأمور حيث تركناها معلقة، لا وجود للزمن كما قلت، سنؤسس اليوم دولة قوية ذات اتجاه موحد، سنقضي على باقي الدول في لمح البصر لأنها جميعاً ملعونة. سنقضي عليها بطرفات عين وآيات تنزل طوع وحْيناً كما يجب علينا أي أتباعي المخلصين أن نحرّك الفضاء وفق إيقاعنا، (صمت قصير) اقتربوا (يقترب الرسل)، ابتداء من اليوم أعين حكومتي الأولى على الأرض (إلى الراوي) اقترب (الراوي يقترب) ابتداء من اليوم أعينك وزيراً أعظم، على أن تكون مهمتك الخاصة تبليغ كلمتي. (الراوي ينحني، والنبي يلمس جبهته بأطراف أصابعه). وأنت، اقترب (يقترب قاطع الطريق). ابتداء من اليوم أعينك، كما يليق بك، جنرال الجنرالات، على أن تكون مهمتك الخاصة أن تمحو من الأرض كل الجنرالات الكفرة (نفس الحركة الطقوسية). وأنت، اقترب (يقترب لصّ الجمال). ابتداء من اليوم أعينك كبير حراس القصر، مع مهمة خاصة ألا تسمح لأي شخص بالدخول دون إذني، (نفس الحركة)، (يتجه النبي في رقة أكثر إلى الشحاذ) اقترب أنت، يا من تمثل صورة شعبي! ابتداء من اليوم أعينك حاجباً، مع مهام ستعرفها كلاً في حينها، (نفس الحركة). أما الآن فابعث في طلب الحكيم. (صمت،

الجزء التالي يؤديه أعضاء الحكومة الجديدة بالإيماء، وذلك أثناء حديث النبي. وكل مبدأ سياسي يذكر يقدم في شكل صورة وإيقاع).
كيف سنؤسس هذه الدولة؟ (صمت قصير) أولاً، وقبل كل شيء، انشروا أمثالي ورموزي بسرعة فائقة، واعلموا أن أي مثل متأخر هو بمثابة حرب خاسرة (الوزير الأعظم يقوم بإيماء بطيء جداً ليؤدي حركتين:
ـ الحركة الأولى: طائر يطير في حرية؛
ـ الحركة الثانية: طائر يقع على الأرض).
سنحاصر المدن، شيئاً فشيئاً، عندما لا ينفع القول (الوزير الأعظم يحلق في الفضاء أكثر فأكثر). أتوجه الآن إلى الجنرال فيما يخص المبدأ الثاني. وجود الفضاء ليس سوى حركة لإيقاعنا الخاص. اجرحوا أرض العدو من أضعف جوانبها، أي من المراكز العسكرية المنعزلة أو ما يشبه ذلك. (الجنرال يمثل بالإيماء تحليق طائر على مسافة شاسعة وبين الفينة والأخرى يحط بعنف على الأرض وهو يبعث أصواتاً حادة أليمة. ثم يستوي واقفاً، وقد أشرق وجهه).
قلت: لا يوجد الزمن إلا بأنفاسنا، وهاكم المبدأ الثالث. اختفوا عندما يباغتكم العدو، اختاروا الوقت المناسب، احسبوه، وقيسوه بطريقة دقيقة، ومحددة، وثاقبة. (أعضاء الحكومة الجديدة يقومون جميعاً بحركة إيمائية تمثل طائر يحلق في الفضاء ثم يحط على الأرض

وسط الصياح والضحك الجماعي؛ النبي يشاركهم الضحك صمت). ثلاثة مبادىء ستجعل من دولتنا منطلقاً لحركات من نوع لا يقهر (في رقة بالغة) سنحمل التاريخ على عاتقنا. سيكون العالم على هذا النحو، ولن يكون غير ذلك.

الجميع : ولن يكون غير ذلك. المجد لمولانا!.

النبي : قبل أن تنصرفوا احفظوا عن ظهر قلب آخر آيات «الوردة المكنونة». (الصوت الثالث للنبي) اليوم أغفر للتائبين، لا لوم! ولا ضرر ولا عقاب! لكني أقول لأتباعي المخلصين: اقتلوا أعداءكم، خذوا أملاكهم، ونساءهم وأطفالهم (صمت). إن المرأة كالزهرة، عندما نشم عطرَها لا نخشى ذبولها. تنسموا عطرها، تنسّموه أي أتباعي المخلصين (يخرج أعضاء الحكومة الجديدة، ويظل النبي وحده، يجلس على مقعد في الوسط، (صمت طويل)، يدخل الخصيّ، يرتدي لباساً أحمر، طويل الشعر، وجهه دقيق القسمات يحضر موائد أكل عديدة، منخفضة ومستديرة ويعدها بعناية شبه طقسية).

النبي : (الصوت الأول) قلت: الآن سنأكل. انتهى تنصيب حكومتي الأولى. وأنا قرير العين بسعادتي الذاتية. انتهى التنصيب والليل يقترب. الآن نخفف من آلام البشر. هاتوا ما عندكم بصدر رحب (يخرج الخصيّ، وتدخل

أربع عشرة امرأة شابة: هن حريم النبي. في واقع الأمر كان هذا الحريم التاريخيّ يتكون من مائة وأربع عشرة امرأة. غير أننا نختزل العدد مراعاة لظروف القاعة، وهذا العدد يمكن توفيره في السينما).

الأم : المجد لحبيبنا!

جميعهن : (بصوت كالنقيق) المجد لحبيبنا!

النبي : (الصوت الأول يستمر حتى يأتي إشعار جديد) المجد لحبيبكم! (صمت قصير) أنا حاضر بينكن بكل جسدي، أتعلمن ذلك أيتها الغريرات الخليعات؟ المسنني (يلمسنه جميعاً في أماكن مختلفة من جسده) عندما كنت طفلاً كانت الشمس تتفتت أمام وجهي، وكانت النجوم وسائدي. وهكذا كان يناجيني صمت الكون.

جميعهن : اوه! (صمت) نحن نعبدك ونخشاك لما نكنّه لك من وجد ومن رهبة مفتونة أيها الحبيب.

النبي : (في ضحكة عالية) هذا ما سيحدث لصوركن الرقيقة يا صغيراتي، إلى أن تبلغن النضج الكامل. هذا المساء (صمت) أهديكن العطر الخالد من وردة خالدة.

جميعهن : مرحى.

النبي : قبل عشائكن الرباني الأول، لِننجز أولا بعض الإجراءات المضجرة، وإن كانت ضرورية يا صغيراتي! (إلى الأم)أنت أيتها المرأة الشجاعة التي اتبعت سيرنا الطويل خطوة خطوة، لقد

تعـذبت من أجـل مـولاك. أعينـك ابتـداء من اليـوم مديـرة للطقوس، ومهمتـك الخـاصـة ألا تـتركي هذه العنيـزات يتهن، هؤلاء الصغيرات المحبوبات.

جميعهن : مَرحى!

النبي : (للمـديرة) ألمس جبهتـك بـأطـراف أصـابعي، انتشي بلمستي التي أفلتـت لتـوهـا مـن عـالم النسيـان. انظري وريقـات الزهـر هذه (يـوزع فعلاً بعض الوريقـات). هذا هـو اللغز الـذي ينبغي فكه، أيتها المديرة هيه.. هيه.. (يلمس جبهتهـا، وهـو يخـاطب حـريمـه) اعلمن أيتهـا الصغـيرات، أن كلًا منكن قـد فقـدت اسمهـا الخاص بها، وإن قلوبكم ستفنى بكـل أحقية في قلبي. اعلمن أن كـل واحدة منكن وبـالتناوب ستسمى ريحانة. لكل يوم ريحانته، دورة عـادية وعـادلة لن تستنفـد أبداً أبعـادي التي يستحيـل قيـاسها. أيتهـا الصغيرت! (صمت، الكـل في انتـظار، النبي يعين ريحـانة اليـوم) هذا المسـاء أنت ريحانة (يشير إلى ابنة المديرة).

المديرة : المجـد لحبيبنـا! (إلى ابنتهـا) ليلتنـا ليلة نـور: سأصبح ربّانية ربّـانية يـا ابنتي، (تسرّ لنفسها، في شيء من الحزن) بالإنـابة، مـع الأسف هذا خـير من لا شيء. أليست البنت صـورة أمهـا، كما يقال. (متنبهة) المجد لحبيبنا!

النبي : فلنجلس إذن، اجلسي يا ريحانة بجانبي. وأنت

أيتها المديرة على الجانب الآخر (يدخل الخصيّ بالطبق الأول).

الخصيّ : (بصوت قوي) هذا قلب نخلة كاملة، وهذه خَمْرةٌ احتفالية. ستتكلم في حناجركم دون أن تذهب الوعي (يتوجه نحو الباب).

النبي : لا تنصرف، ارجع (صمت) ما الفرق بينك وبين ريحانة؟

الخصيّ : لا فرق.

النبي : لا فرق؟

الخصيّ : ريحانة فانية كالعطر وأنا نافذ كالسمّ... سم يغير لونه عندما يقترب أحد منه (بصوت مضطرب) وهكذا فأنا يُشْب دموي (نذل اشربوا إذن دمي!

النبي : من هذا المتنبىء الذي كان يحب العذاب حباً جماً؟

الخصيّ : كان متنبئاً وخصيًّاً غير ذي شأن.

النبي : (ينفجر ضاحكاً) اذهب، أيها الخصيّ، اذهب وأثناء سيرك غيّر اللون...

ريحانة : والأطباق.

(ينفجر الكل ضاحكا)

الخصيّ : (يخرج وهو يغني)

أنا يشب دموي، سأغير جنسي وأطباقي...

سأتغير.

النبي : انفتح أيها الصدر أي صدري أنا. انشق أيْ نَفسي، نَفسي أنا، نَفس الكون، هذا أمري: أيتها الصغيرات هيا لنأكل. جسدي الرباني

ينفتح . . (الجميع يـأكل بسرعـة كبيرة، يـدخل الخصيّ بالطبق الثاني).

الخصي : هـذا طبق لا يتصوره أحـد (يتـدارك نفسـه) في مكان آخر، طبعـاً! طبق صنعته أيـدٍ سحريـة، سيميـاء الدار، لا خـطر منـه عـلى شهـواتكم. طبق معطر كما يجب، مـروي بالأمثـال والرمـوز المرصعة بالنجوم (يخرج).

النبي : عندما تمـزق أصابعي جنـاحاً أو فخـذاً، اعلمن أيتهـا الصغـيرات، أننـا نقـترب من السـماء السـابعـة، حتى لـو كـانت الحـمامـة تبحث عن جناحيها.

المديرة : المجد لمولانا!

ريحانة : اوه! نعم (صوت ثمل قليلاً، وممتد) المجد. . . لمولا. . . نا النصاب (يترنح رأسها فتر المديرة في غضب).

المديرة : اسكتي، ياابنتي ـ كفاك شرابا!

النبي : (ضاحكاً) الخمرة لذة متناقضة. رغّبنا فيها عـلى وجه الأرض ليتذكر الناس نذيرنا، لم تكن تعلم هذه المخلوقات الـدنيئة، أن الخمـرة ليست إلا رمزاً لغيابنا، ذكرى الضيـاع. (صمت طويـل، الجميع يأكلون، لكن أكثر بطأ، وهم يتـذوقون بـطريقة فـوضويـة، تتراقص الأصـابع والقـطع الملتهمـة بـرفق، النبي يتـوجـه بعـد ذلـك إلى ريحـانـة) أيتهـا الفتـاة الغـرّة، اضحكي من أعماقك، ولا تنخدعي بمظهـر الجنان المفقـودة،

(يناولها الشراب، بصوت حميم) سترين أن الظلّ لا يقاوم جسدي الرباني.

(الخصي يعود منشرحاً، يقفز حاملاً طبقاً آخر)

الخصي : وهذا الطبق أعددته بنفسي، أنا وحدي، خصيّ مؤله يحتفظ دوماً بعذوبته (ينظر يده اليمنى). يد عذراء لا تلمس إلا مفتاح الأبواب الساخن.

النبي : (ضاحكاً) لغز يخبىء لغزاً، يُفتح الباب فأظهر. من يوقفني؟

البنات : (يضحكن بصوت كالنقيق) هأ هأ!.

الخصيّ : قلت ما لديّ قبل أن أنصرف. سلام! (ضحك عام، الجميع ما زالوا يأكلون ببطء أكثر).

النبي : كلي يا ريحانة، وانتن أيتهاالصغيرات! أعرف ما تخفين من السرائر من أفكار إنها أفكار فسق.

كلهن : آه!

النبي : (في نشوة) أنا نبي الأنبياء، أقول وأكرر القول (صوت متموج) فلتعلمن! أني أترك سرائركن في ضلال، بألوهيتي ومكري انتظر انهيار الزمان. ثم أجمع وأجني(صمت) شفاهكن أيتها الحبيبات، عذابكن الحلو (وقفة بسيطة) هيا اشربي يا ريحانة.

ريحانة : أي نعم! أنت طيب يا حبيبي. إني أرتعش قبل أن أطرح عليك سؤالاً بسيطاً: حبيبي، لدي رغبة قتّالة في أن أرى وجهك.

النبي : (في ثمالة مازالت خفيفة مُحرَجاً) فيما بعد، يا صغيرتي...

ريحانة : بهاؤك يحيرني.

النبي : (قاطعاً ولينا في نفس الآن) اسكتي أيتها الطفلة. ألم أقل أن المسائل الملحّة تجد حلاً تلقائياً في الشهوة؟

(الخصيّ يعود وهو يقفز قفزات صغيرة متلاحقة).

الخصيّ : وهذه السلة الربانية بها فواكه وأزهار، انشرها

(يضع أمام النبي السلة، وينشر أمام الآخرين فواكه وأزهاراً).

النبي : اسرح أيها الصدر! كلوا، التهموا، أيتها المديرة، إلينا بالشراب.

ريحانة : (تغني بصوت اغن) اللازمة الأولى، عذريتي تذوب في ربانيتك، يا حبيبي. (صمت، لا تستطيع في الواقع الاستمرار في الغناء) طارت اللازمة... سأغني شيئًا آخر (صوت بطيء ممتد، لكنه متكلف، تغني)

كان في قديم الزمان ملك حزين جداً
كان يملك كل شيء لكنه كان حزيناً جداً
كان يقول لنفسه أنا حزين جداً
فقال له عندليب في هديله:
أيها الملك الصغير، كم أنت حزين
ثم طار. وعندئذ سقط الملك الحزين وحيدا في الخواء

(ضحك عام، يدخل الخضيّ بآنية بها ماء الورد، يرش جميع الشخصيات، الواحد تلو الآخر، مبتدئاً بالنبي، أثناء قيامه بهذا الطقس، تهيىء المديرة الشاي بالنعناع، أمام الجميع،

لتـوزعه في كؤوس ـ مـزخرفـة بصور الأزهـار ـ ترفـع إبـريق الشـاي عـالياً، فنسمـع صـوت انصبابه، بشكل واضح. (النبي يتجشأ).

المديرة : المجد لحبيبنا!

النبي : عندما ينكشف جزء مني بكل بساطة بمحضركن أيتهـا الصغـيرات، فـلا تتهن في افـتراضـات تافهة، فإذا تجشأت فـذلك بمحض إرادتي. أنـا أتجشـأ، وكـل العـلامـات تنبـع من جسـدي الرباني.

جميعهن : ياه!

النبي : (يسأل على التوالي عدداً من نسـاء حريمـه مشيراً بأصبعه هنا وهناك بـدون تحديـد) ماذا تحسنـين أيتها الصغيرة؟

المقصودة بالسؤال : نفس ماتحسنه أخواتي الأخريات.

النبي : (نفس الشيء مع امرأة أخرى) وماذا أيضاً

المقصودة بالسؤال : من هنا وهناك. في طـرفة عـين ثلاثـة غطاءات منضّدة. . .

النبي : (ضاحكا) يـالك من مـاكرة! (نفس الشيء مـع امرأة أخرى).

المقصودة : أتمـرّغ في العطور فتتمـوج كتفي اليمنى، بهزات خفيفة فأصدم.

المديرة : (منبهرة) ياها!

النبي : اسكتي أيتهـا المديـرة، ناولينـا الشـاي، وأنت؟ (نفس الحركة مع امرأة أخرى).

المقصودة : أجني وريقات الأزهار وأنشطر!

النبي : (باهتمام) كيف؟!

نفس المقصودة : أعلم أشياء عجيبة عندما تدغدغني أذني.

النبي : وأنت أيتهـا الروميـة؟ (يشير إلى أسـيرة أوربية، شقراء، متراخية شيئاً ما).

الرومية : اختـطفني القـراصنـة، فتعلمت أن أرقص... وأن أفسّر وشمهم، وهنا أتعلم كيف أتحوّل.

النبي : قـريبـاً سنحـول الغـرب إلى وشم كبـير، لقـد اقترحت ذلك في «الوردة المكنونة» (صمت) أيها الخصيّ هـات الشراب. (صـائحـاً) جسـدي ظمآن. ظمآن! قلت ظمآن، في حين أن الدهر لـه شكل العـطر الدوّار، (النبي وقـد أفاق من سكره) ماذا يُقال في المنطقة؟

المديرة : منـذ أيـام ظهـر عـدد من الكـافـرين يـدعـون النبـوة... خـاصـة امـرأة خـطيرة تصنـع المعجزات، إن قبيلتها تؤمن بقولها. لعنهـا الله! وقد بعثت رسولاً تطلب مواجهتـك يا مـولاي، تقـول: لا بـد للحق أن ينجـلي، لا يمكن أن يوجد نبيان في نفس الوقت. هذا ما تقوله.

النبي : تريد مواجهتي أنا! يا للوقاحة! ما شكلها؟

المديرة : غاية في الجمال يا مولاي! وكل كـلامها مـوزون مقفّى.

النبي : (لنفسه) وأنا الذي أجهل سحـر الأشعار، (إلى المديرة) ما رأيك؟

المديرة : لـدي خطة، فلنستقـدمها هنـا بالـذات: فـأنـا أعرف كيد النسـاء، خاصـة عندمـا يلعبن لعبة

ادعـاء النبـوة. كنت من هـذا النـوع في شبـابي (تتحسسْ شعرها) وأسفاه!... (صمت).

النبي : استقـدميهـا (فـترة) ريحـانـة ابقي. وأنتن أيتهـا الصغـيرات اذهبن للنـوم. اعلمن أنني أنـام في جنـة الجنان. (يخـرجن في حـين يجـري الخصي نحو النبي ـ يُسمع عويل طويل جداً).

النبي : ماذا هناك؟

الخصيّ : مجـذومـان يسرحـان في القلعـة. لا أدري يـا مولاي، كيف تسربا إلى هنا (يُبصَر المجذومـان جهـة اليسار من خشبـة المسرح؟ ينهض النبي فجـأة ويأخـذ بسرعة فـواكه وطعـامـاً ويتـوجـه نحوهما ويقبلهما باكياً، ويعطيهما مافي يديه).

النبي : (صـائحـاً) لكـما حُبّي يـا أَخَـويَّ! (يخـرج المجذومان، ويظل النبي وحده ومعه ريحانة)

ريحانة : مولاي، ماذا سيحل بنا؟

النبي : (ينزع قطعة من ثيابها) لا شك أنك خائفة!

*****

* اللوحة السابعة *

(جو دافىء حميم مزهر، في مؤخرة خشبة المسرح من الداخل سرير ذو قبة من نسيج حريري، ستائر بيضاء. الزهور الاصطناعية في كل مكان، وكذلك الطنافس والديباج. النبي واقف. عليه دلائل العصبية. تدخل مديرة الطقوس)

مديرة الطقوس : كل شيء جاهز، يا مولاي!

النبي : (الصوت الأول) لا تدعيها تنتظر، فلتدخل!

مديرة الطقوس : (بعد صمت قصير وهي تنطق كلماتها بوضوح) عندما تمتزج كلماتك بالعطور التي تحيط بنا، ستتأكد قدرتك غليها وتطرحها جانباً. أليس كذلك يا مولاي؟

النبي : (الصوت الأول كمن في حلم) بلى، سأفعل... (صمت). انصرفي... سأمنحك ذهباً... وأحقق لك ما تتمنين (تنصرف المديرة وهي في منتهى الفرح. النبي يتحدث إلى نفسه) يا له من خوف فظيع! (صمت طويل، تدخل المتنبئة، امرأة في الثلاثين، غاية في الحسن، عيناها مكتحلتان بشكل صارخ، نظرتها ثابتة برّاقة. يضطرب النبي قليلاً عند رؤيتها، ثم يتمالك نفسه، صمت).

النبي : (الصوت الثاني) فلنقض على كل هذه النبوءات الرخيصة. عندما تصير الوردة شوكة، أي قلبي، تعلم كيف تخفي كل جرح! على وجهي، وعلى يدي، لن يوجد إلا أثر هدوئي القاسي... هدوئي... القاسي.

(في هـذه الأثناء تـظل المتنبئة بـلا حراك وكـأنها غائبة الوعي. صمت، يتقدم النبي منها، كما لو كـان بـه شيء من الخجـل، كـما يفعــل المحب الذي يخشى الصدّ. ثم ينشـد قصيدة، وكـما في اللوحـة الثانيـة نسمع بـدل القصيـدة مـوسيقـا شجية متشنجة، هذه الموسيقا لا بد أن تـذكرنـا بموسيقا اللوحـة الثانيـة. المتنبئة تنصت، يـزول توتّرهـا وتبتسم، ثم يقدم لهـا النبي تمرة وكـوباً من اللبن عـلى صينية صغـيرة. بعد أن تـذوقها المتنبئة تصدر عنهـا صيحة قصـيرة! حادة ـ آه ـ هستيرية شيئاً ما).

النبي : (الصـوت الأول ـ ويستمـر هــذا الصـوت إلى إشعار جديد) سلام عليك! مرحباً بك.

المتنبئة : وعليك السلام أيها النبي المقنع.

النبي : ناديني باسمي.

المتنبئة : سلام عليك أي حكيم بن هشام!

النبي : آه! رؤياك متعة للنظر.. ما أجملك...

المتنبئة : ... كل قبيلتي مفتونة بي، أحكم بهذا (تضع يدها على قلبها) وبمفاتني الأخرى...

النبي : آه!

المتنبئة : (تتنقّــل وهي تلمس عــلى التــوالي النفــائس والأحجار الكريمة) هذا ديبـاج... (تترك يـدها تتحسس الـديبـاج، النبي يبـدو عليـه الحـرج، لكنهـا تـواصـل حـركتهـا)... وهـذه أحجــار الـزمرد.. والـلآلىء... وهذه التحفـة (تأخـذ عقـداً وتضعه حـول جيدهـا)... تحفة، أليس

كذلك؟ (تبحث عن مرآة، ثائرة) ألا توجد مرآة؟

النبي : (مرتبكاً) يكفي بصري ليكشف لك عن بهائك. . .

المتنبئة : (لا تزال غاضبة) أي بصر؟ هه؟ (يأخذ النبي قارورة ماء ورد، ويرش ما فيها على عنقها وشعرها، ويديها وصدرها، وهو يقوم بقفزات قصيرة).

المتنبئة : (متأثرة) أنا بخير. . . على أحسن حال.

النبي : ارتاحي، فالزمن وهْم بشع.

المتنبئة : (شاردة الذهن) ماذا تقول؟

النبي : كلمات صغيرة توحي بالرغبة. . .

المتنبئة : آه!

النبي : أنا نبي الأنبياء، أقول. . . (لا يقول شيئاً، وإنما يضمها بحنو أرعن ويتجهان بلطف نحو السرير والقبة. يختفيان بحيث لا يراهما الجمهور).

النبي : أليست النبوءة حلماً جميلاً؟

المتنبئة : برهن على حقيقتك.

النبي : برهني أنت على حقيقتك.

المتنبئة : أمتي تصدقني، أضف إلى ذلك (صمت قصير). . أني أقول الحق، والشعر يخرج من شفتي دون مشقة. . . لدي النَّفَس. . . إلهامي جبّار. الكل مفتون بي.

النبي : ليس بوسع امرأة أن تدعي النبوة. . . ولا الألوهية.

المتنبئة : هكذا يقولون. ولكنني لا أشاركهم الرأي، فأنا أملك الحقيقة.

النبي : أية حقيقة؟

المتنبئة : حقيقة كلمتي وحقيقة جسدي. إذا تكلمت ينفتح الكون، وإذا مشيت يرقص الكون، برهن على حقيقتك.

النبي : في طفولتي كنت وحيداً وغريباً عن نفسي، كان الناس يفرّون من وجهي. حتى كان يوم جاء صوت كبير الملائكة فكشف لي عن نفسي، قال لي: لست حكيم بن هشام. قال لي: أنت آخر الأنبياء وأفضلهم.

المتنبئة : نفس الأشياء كُشفت لي أنا أيضاً. وقَدْ تحدثت إلى كثير من الملائكة (صمت طويل).

النبي : استنشقي هذا العطر. فقد صنعته بنفسي، استنشقيه! (صائحاً) أيها العطر، أيها الزمن الدوّار! (صمت) آه! شعرك...

المتنبئة : (بصوت متأثر) لا بد أن تنجلي الحقيقة... فَقَوْمِي ينتظرون بباب القلعة.

النبي : (مرعباً) فلتنجل الحقيقة (ثم لينا) أنا مستعد لأي عمل جنوني.

المتنبئة : وأنا سأترك الحبل على الغارب.

النبي : أُعطي.

المتنبئة : أنت تعطي وأنا آخذ.

النبي : هيه!

المتنبئة : ماذا؟ ماذا؟ كيف؟

النبي : أعطي وتأخذين.

المتنبئة : أعلو وأهبط.

النبي : هكذا يرقص الكون... منذ الأزل. (عازماً) ليس هناك إلا نبي واحد...

المتنبئة : أقرقع... (تظهر المديرة مذعورة).

المديرة : مولاي، كل أسوار القلعة ترتجّ.

النبي : لا تخشي شيئاً، أيتها المديرة.. إنه جسدي الرباني الذي يحرك الأسوار، اذهبي... وليردد أتباعي المخلصون هذه الآية الكونية كما ينبغي! (المديرة تتجه نحو الباب).

المتنبئة : لا تخرجي يا امرأة... ارجعي (صمت) خبّري قومي أن الحقيقة تجلت منذ برهة. ليس هناك إلا نبي واحد، هو حكيم بن هشام، غداً سيطلب يدي، وأعيش من الآن فصاعداً في هذا القصر.

المديرة : المجد لمولانا! (تتجه نحو الباب، ينهض النبي فجأة).

النبي : تعالي يا مديرة الطقوس. (في ودّ) تعرفين بقية مهمتك. اعميها فوراً (يدخل الخصيّ، وبمساعدة المديرة يخرج المتنبئة من السرير، المتنبئة شبه عارية، يجرانها إلى الكواليس: صمت طويل ثم نسمع صراخ المتنبئة والنبي يتحدث).

النبي : (الصوت الثاني) الهدوء العنيف يختم الجزء الثاني من «الوردة المكنونة» (الصوت الأول) ما

حـال الحكيم عمي؟: آه! ليتـك تـراني، ألم أحقق أحلامنا؟ (يدخل الحاجب).

الحاجب : مـولاي، رفض الحكيم المجيء... وعلى كـل حال فقد مات.

النبي : ماذا تقول؟

(الصوت الأول حتى نهاية اللوحة).

الحاجب : مات... انتهى... ضاع... (يقترب النبي منه، يصفعه، يـرفع الحـاجب يده، ثم يـتركها تسقط، صمت).

النبي : كيف مات؟

الحاجب : تدهورت صحته فذهب رجـالنا لعيـادته، كـان يرفض أن يزورك... وكـان يقول: إن وجهـك بشع يا مولاي!

النبي : اخرس، لا. تكلم.

الحاجب : ... وإن نبوءتك ليست إلا بشارة كاذبـة، وأنه هـو النبي الحق، وكـان يقـول: سـأعـود يـومـاً ضدكم جميعاً.

النبي : كذب! كذب! آمر بقتله...

الحاجب : لكنه مات يا مولاي. أجهز عليه رجالنا.

النبي : اقتلوه أكثر فأكثر. امحوا كـلامه. أشيعـوا في كل مكان أنه كـان معتوهـاً. أحرقـوا كلامـه، وَرَقَهُ (صمت). لكن لا تحرقوا جسـده... انصرف (يخرج الحاجب).

النبي : (عنيفاً) أيها الخصيّ أدخل أعضاء الحكومة.

(يظهر الوزير الأعظم والجنرال).

النبي : (إلى الجنرال) تكلم.

الجنرال : لم نتوقف عن إيقاع الهزيمة بالعدو. ونحن نقتل... ونقتل ولكن العمل لا ينتهي، يا مولاي!

النبي : اذبحوهم!

الجنرال : (هادئا) نحن نذبح.. لكنه شيء لا نهاية له. ما العمل؟

النبي : إذن استمروا. إنني من جهتي أقضي على المتنبئين. فاقض أنت أيضاً على الجنرالات المزيفين.

الجنرال : (في عزم وإصرار) سأفعل... إنه عمل لا ينتهي.

النبي : اعلم أيها الجنرال أن الحرب انبعاث، وأنها لا تقل نضارة عن تحليق أمثلتي ورموزي. انصرف (يخرج الجنرال).

النبي : (إلى الوزير الأعظم) تكلم.

الوزير الأعظم : البلد في وضع طيب. (يبحث عما يقول)... كما هو الحال حين نفتح أعيننا في الصباح الباكر، ونسمع الديك يصيح ونرى الشمس تقترب... (النبي يبتسم).

النبي : تكلم!

الوزير الأعظم : لكن الإشاعات جبّارة...

النبي : ماذا؟

الوزير الأعظم : المرأة التي فرّت من قلعتك أخبرت الناس أن يدك بها اصبع مقطوع... البنصر يامولاي!.

النبي : يا للهول! يا للهول! (صمت).

الوزير الأعظم : (في عزم) القوم يريدون رؤية وجهك (صمت قصير)... وكذلك الحكومة.

النبي : الحكومة؟

الوزير الأعظم : شعباً وحكومة، كل الأتباع المخلصين (النبي يخطو بضع خطوات تدل على التوتر ثم يتوقف. يفكر فتخطر له فكرة).

النبي : استقدم الشعب والحكومة غداً، غداً وقت الظهيرة. قلت وقت الظهيرة!

(الوزير الأعظم يخرج، وتدخل مديرة الطقوس)

النبي : غداً اصعدي مع البنات إلى السطح. اصطففن بكل جوانبه، وبيد كل منكن مرآة وذلك عند الظهيرة!

المديرة : عند الظهيرة.

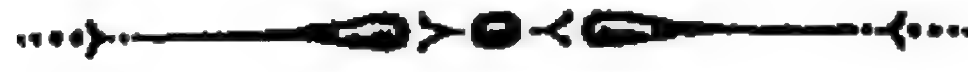
النبي : نعم، وقت الظهيرة سأعطيك ذهباً وأحجاراً كريمة.

المديرة : أمر مولاي! (تخرج).

النبي : (يلتفت إلى الجمهور، يقف في نهاية خشبة المسرح من الداخل) سيكون لبهائي ما يسحقكم، اركعوا يا حثالة الخلق!

(تظهر عرائس ميكانيكية تعبر خشبة المسرح وهي راكعة) وا أسفاه! علي أن أحتمل من قَلْعَتِي هلع الحلم اليقظ. عويلي يصاحبني.

* اللوحة الثامنة *



(الخليفة الابن في حجرة تزينه وهي نفس الحجـرة التي ظهرت في اللوحة الثانية. أمرد، بـرداء أبيض. يجلس في وسط خشبة المسرح، أمام المرآة الضخمة، يستطيع الجمهور رؤية صورة المنظر منعكسة في المرآة.

حريمه: حورية امرأة في الأربعين، تغسل رجليه.

ياسمينة تمشط شعر الخليفة ببطء شديد. رحيق، وزمردة، وكوثر يُحِطْنَ بالخليفة.

تحمل كل واحـدة مرآة صغـيرة. كل هؤلاء النسـاء يرتـدين نفس ملابس اللوحة الثانية وهي من اللون الأحمر الأرجواني).

الخليفة : يـا للهول! يـا للهول! (يهم الخليفـة بـالنهـوض فتشده حورية من رجليه. الخليفـة الابن يتلعثم قليلا). يا لـه من كابـوس! (نفس الحركـة بينه وبـين حوريـة) سأبقى... لا تـدغدغي رجـليّ (حـورية تحـدق فيه، الخليفـة يحدق في المـرآة، صمت).

حورية : لقد ذبحوا أبـاك، وأنت أمرت بـذبح الـوزير، شيء بسيط، وواضـح أنـه المكتـوب (صمت). إنها الحياة!

جميعهن : (باستثناء حورية) إنها الحياة يا مولاي!.

كوثر : (في رقة) أموت بين ذراعيك قدر ما أستطيع، يا مولاي!

زمردة : أموت وأبعث، ندية، متفتحة...

رحيق : أموت حباً في جمالك، يا مولاي! لكنك تحلم بأشياء غريبة.

ياسمينة : (وهي ترش بعض العطر على عنقه) أعرف أنك ستكون جديراً بأبيك (يتظاهرن جميعاً بوضع المساحيق والتزين).

جميعهن : (في صوت واحد) إنها الحياة.

حورية : إنها الحياة دوّارة دافئة، إنها الحياة يا مولاي!.

الخليفة : (يهم بالنهوض، نفس الحركة مع حورية) يا لها من حياة! وياله من كابوس!

ياسمينة : (متباكية) . . مولاي، الشباب خالد. لا تحزن (صمت)، ستكون لك لحية جميلة أولاً ثم تتخللها شعيرات بيضاء... ثم تصير شهباء... ثم بيضاء...

الخليفة : ثم...

ياسمينة : ثم الدوران.

الخليفة : (غاضباً) الدوران! إنكن تتكلمن كالنعاج. دعنني أنصرف (نفس الحركة مع حورية).

حورية : (إلى باقي النساء) سكوت! (تنهض وتجوب خشبة المسرح، ينبغي أن تنسجم حركات أصابعها مع حركة حكايتها، صمت). كان في قديم الزمان ملك حزين جداً. كان يملك كل ما يتمناه القلب وتشتهيه النفس. لكنه كان حزيناً حزناً لا ينتهي، فنادى وزيره وقال له:
ـ أيها الوزير كيف أستطيع تخفيف كآبتي الجسيمة؟ لم أعد أطيق الحياة. (تنزع حورية

منديلها في هذه الأثناء وترمي به في لا مبالاة).
فقال له الوزير عندئذ: كان في قديم الزمان ملك له عيناك، ولحيتك وحزنك، فاستدعى ساحره وطلب منه أن يقوم بأمهر ألاعيبه. دخل الساحر على الملك، وبيده قلم من البوص ومقص وورقة بيضاء ومداد وصمغ جاوة. ورجا الملك أن يمد له يده، ورسم عليها فرسا ثم أفرغ عليها بعض المداد. فأبصر الملك عندئذ فرساً مجنحاً. وظل ينظر في يده حتى أخذه النوم بين ذراعي الساحر (تنزع حورية في هذه الأثناء ثوباً خفيفاً).
وفي الحلم رأى الملك أنه يركب جواداً أخذ يركض ويركض حتى توقف أمام عين ماء، فرأى غادة بالغة الحسن، مكسوة بالزبد تخرج من العين.

الخليفة : (مرحاً) هيه هيه!

حورية : (تواصل حكايتها)فجلس الملك والحسناء على حشيش لامع، وناما (تخلع حورية ثوباً آخر فتصير عارية أو شبه عارية. على كل حال نرى نقوشاً موشومة على ذراع حورية وعنقها. تلتفت إلى الجمهور). الحياة هي اللذة المتكررة (تعود إلى مكانها).

جميعهن : (باستثناء حورية) إنها الحياة يا مولاي!

الخليفة : (مرحاً) نعم. إنها الحياة (صمت) أحضرن المشروبات وعطوراً أخرى. هيا. (تخرج النساء باستثناء حورية). ما أخبار متنبئنا؟ وباقي

الأنبياء الممولين من طرفنا؟

حورية : إن المتنبئة الآن بقلعة هذا الكافر حكيم. ستخزيه... فالحقيقة معنا. أما باقي الأنبياء، فنحن نحتفظ بهم على سبيل الاحتياط، إنهم يصنعون معجزات هنا وهناك، سيكونون مهرجين ممتعين في بلاطك يا مولاي!

الخليفة : (في عصبية) لا أريد متنبئين في قصري (صمت). من يدري! (صمت) سنتركهم يطوفون من قرية إلى قرية، وسنحتاج لهذيانهم.

حورية : أنت على صواب يا مولاي (تعض ركبته، صرخة.... فرحة وألم من الخليفة).

الخليفة : كفى، (صمت) وماذا عن أمي؟ هه! (لا جواب) غداً أعين الوزير الجديد... لا أريد أن أسمع حديثاً عن هذا النبي المقنع، لعنة الله عليه. سيذهب الجنرال بنفسه (صمت). وأمي؟

حورية : مولاي، أمك تتسلى بين ذراعي الجنرال، إنه أمر خطير.

الخليفة : ماذا؟

حورية : توشك أن تهتم بالسياسة.

الخليفة : بالسياسة؟ أمي؟ مع من؟ احكي!

حورية : مع الجنرال! (الخليفة يريد أن ينهض، نفس الحركة مع حورية)

الخليفة : يا للوقح!

حورية : دعه يرحل.

الخليفة : (مرحاً) سيذهب بنفسه إلى خراسان، فإن عاد سالماً، فأنت تدرين ما ينبغي أن تفعليه، (صائحاً) أين الجنرال؟ أريده فوراً (صمت) ثم يسمع صوت خطوات قادمة، (يظهر الجنرال).

الجنرال : لقد أتيت من مكان بعيد، بعيد جداً...

الخليفة : (إلى نفسه) منافق! (إلى الجنرال) غداً تذهب بنفسك إلى خراسان... والآن انصرف... فالملكة تنتظرك. أُقِرُّ تصرفك.

الجنرال : أمْر مولاي! (إلى نفسه) الجيش جيشي، وهذه الملكة الذابلة أداعبها طوال الليل (صمت). أنا الجنرال، أتلقى الأوامر من خليفة يتلعثم ويفأفىء. (بوحشية) لسوف يرى... ما يرى...

(يخرج متصلباً لا يلوي على شيء، يُسمع كسر في الكواليس).

الخليفة : (متثائباً) الدساسون في كل مكان. سنقتُل بِحِذْقٍ... بدقة...

حورية : نعم مولاي! إنها الحياة!

الخليفة : (بعد تفكير ثم في عنف) أعطيني الحظوة المحظورة (لا جواب).

النبي : (الصوت الثاني) عندما تستقر الفوضى في قلوبكم، اعلموا يا أحقر الخلق، أن العلاج هو السم نفسه. واغرقوا في هلعكم...

الخليفة : من الذي تكلم؟

حورية : لا أحد. أنت تحلم يا مولاي! وإنك لترتجف. (تنهض حورية، وتأخذ الخليفة بين ذراعيها وتحمله حتى سريره، وهي تتحدث) سأعطيك الحظوة المحظورة، يا بني، غداً تستيقظ كما يقوم من سباتهم الملوك.

*****

* اللوحة التاسعة *



النبي : (الصوت الثاني - يرفع الستار في الظلام، بحيث لا نرى الشخصيات التي تتكلم)
تريدون مواجهة نظرتي! لكنها ستحيلكم أصناماً يا أحقر المخلوقات! هذا هو الزوال. هذا هو الزوال. ثُرْ يا قلبي، ألا تدري هذه المخلوقات الوضيعة إن مركز الأرض يتنقل طوع رمزي! لا ريب أن البعض أظهركم على مثيل لي، على ظل لي بدلاً مني. لاَ رَيْبَ أنني أَذِنْتُ لكم بتصحيح هذا الخطأ - لا ريب! (صمت) هذا هو الزوال. فلتكن الحقيقة هي لغز الزمان! قلت، هذا هو الزوال! فليكن الزمان والفضاء مرة أخرى برهاناً على علمي!

الحشد : (الصوت الثاني) نريد رؤية وجهك يا مولاي!

النبي : (صائحاً، الصوت الثاني) هذا هو الزوال، آمر! آمر. آمر. (إضاءة قوية مفاجئة، ينبغي أن تكون الكشافات الضوئية صارخة لدرجة أن الحشد - الموجود بعيداً في الجزء الأيسر من خشبة المسرح - لا يرى أي شيء. إنها معجزة المرايا المحرقة، تقوم بها نساء الحريم من فوق سطح القلعة بواسطة اللعب بالمرايا. إنه وقت الزوال. والنبي لا يزال في الكواليس).

الحشد : مولاي، بهاؤك يعمينا... رحماك! رحماك!

النبي : (الصوت الثاني) لا رحمة، هذا مذهبي

ومبدئي. أيتها المخلوقات الوضيعة! أريد روحكم... روحكم كاملة.

الحشد : الرحمة! هذه روحنا المسكينة... رحماك!

النبي : (الصوت الثاني) اركعوا (الحشد يمتثل، صمت).

النبي : (الصوت الثاني ليناً) معذرة مرة أخرى لهذه المعجزة يا أتباعي المخلصين! أغفر لكم ضلالكم رغم ذلك، فأنا رحيم عندما أشاء، تجاه من يتراجعون عن غيهم في الوقت المناسب (صمت قصير). سأخففكم من ثقلكم في جنة الجنان. أما الآن فسيروا على أرض ثابتة وانطلقوا إلى الحرب. (صوت متموج) الحرب... الحرب.

الحشد : (بصوت متموج) الحرب... الحرب (يخرج الحشد، ويظل أعضاء الحكومة على خشبة المسرح، ويدخل النبي).

النبي : (الصوت الأول) دورة الحروب سبحة من المفاتيح الزائفة. اللغز في يدي، والعنف في برقي. انظروا حركاتي الربانية! ألست أحطم كل مظاهركم؟ (صمت) هذه مشيئتي أيتها الحكومة! (صمت) أيتها الحكومة استوحي اتزانك مني! إن الدولة مسرح لا يرحم، على كل شخص أن يكبح فيه جماح نفسه. ماذا يحدث لو مات جنودنا أو فرغت خزينتنا أحياناً! لقد بدأت حياتي الأرضية بالبكاء وبالتهام تمرة. تمرة واحدة. (صمت) الثروة تدور مع حركة

الكواكب، تزهر مع الربيع وتذبل مع أفولكم (صمت). أيتها الحكومة، لقد أرسل الخليفة أفضل فرقة عسكرية. لكني أعلم ما يدور في نفسه وفي بلاطه. كونوا يقظين! (صمت) فيما يهم شقاء أمتي. لا أريد لشعبي أن يموت من اللذات. (تخرج الحكومة ـ صمت طويل. تدخل مديرة الطقوس).

النبي : (الصوت الأول) أي مديرة الطقوس، هذا وقت الزوال! هذا وقت الزوال! سنصلي، استثنائياً، صلاة رسمية بمعية جميع بناتنا الغاليات. جسدي الرباني هو الذي يتكلم.

(المديرة والخصيّ يفرشان السجاجيد في كل مكان، ثم يفصلان خشبة المسرح بستار أبيض عظيم الشفافية. تظهر نساء الحريم بلباس النوم. كل الشخصيات توجد بالجهة الأخرى من الستار الشفاف، خشبة المسرح من جهة الجمهور ـ خالية إذن. صمت طويل).

النبي (الصوت الأول) سنبدأ بالوضوء. فالطهارة ليست كذباً، إنها تفصلكن عن طفولتكن أيتها البنات! تطهرن إذن. جسدي الرباني يتنفس. (النبي يبلل شعر رأسه برفق بأطراف أصابعه. النساء يكررن كل مرة حركات النبي) الشعر أسمى وقاية لكنّ أيتها الفتيات! اعلمن أن الرغبة تتضاعف في ثناياه.

ريحانة : (اليوم) نحن نحصي شعرنا ليل نهار يا حبيبي!

النبي : (الصوت الأول) هذه علامة بشريتكم الواهية،

الشعر في واقع الأمر عِلم يؤدي إلى حياة أفضل. (يضحك ضحكة خفيفة. ويبلل صدره بأطراف أصابعه وتقوم النساء بنفس الحركة).

جميعهن : آه!

النبي : (الصوت الأول) لا تخشين تجاويفكن أيتها الفتيات! ما هو الصدر؟ إنه تل رمل قبالة آخر، وأنا أنفخ في صحرائكن يا صبايا!

جميعهن : الرحمة يا مولاي، الرحمة!

النبي : (الصوت الأول) أفتحُ الصدر، ففيه «الورد المكنونة»، أنصتن (صمت) تل قبالة تل.

جميعهن : الرحمة! الرحمة!

النبي : (الصوت الأول) نُهودكن أيتها الفتيات حشو سنّته يدي اليمني وحدها.

جميعهن : ياه!

النبي : (الصوت الأول) تطهرن يا فتياتي! هذا وقت الزوال. هذا وقت الزوال! فلتنشق الأرض! ولينقشع قلق البشر الكبير! (صمت، يغسل مرفقه بالماء) المرفق! المرفق! المرفق! المرفق!.

جميعهن : (في حركة هستيرية) المرفق! المرفق!

النبي : (نفس الحركة بالنسبة للرجلين ـ الصوت الثاني) أباركُكِ أيتها الأرجل التي خلقت من طين (صمت)، إن الجسد المتعطش يأخذ الماء كعلامة طاهرة، في حين أن الشهوة هي التي تُطَهِّرُ جسدكم أيها البشر! (صمت، يذهب النبي إلى جهة الجمهور، فهو الآن بعيد عن

الفتيات، يدير ظهره للجمهور. البنات يجلسن القرفصاء، بعضهن بجانب بعض في صف واحد. أعجازهن إلى الأعلى. إنهن مبدئياً عاريات تماماً). قلت سنصلي! (صمت) قد أتى حين عجيب من الدهر، كانت الأم تقول: يا بني، والولد يقول: أمّاه.

جميعهن : قد أتى حين عجيب من الدهر.

النبي : (الصوت الأول) قد أتى حين عجيب من الدهر كانت الأبوة رمز خصب.

جميعهن : قد أتى حين عجيب من الدهر.

النبي : قد أتى حين عجيب من الدهر كانت الإمبراطوريات نجوماً آفلة.

جميعهن : قد أتى حين عجيب من الدهر.

النبي : (الصوت الأول) قد أتى حين عجيب من الدهر كانت الشعوب يمزق بعضها بعضا في الحرب كي تحصل على قسط جيد من الحب والعلم.

جميعهن : قد أتى حين عجيب من الدهر.

(أثناء الصلاة، تظل النساء في وضع القرفصاء، النبي واقف، ظهره إلى الجمهور ويداه مبسوطتان أفقياً. بعد الجملة الأخيرة، يأخذ في الدوران على طريقة الدراويش الدوّارين ويستمر في الكلام).

النبي : (الصوت الأول) قد أتى حين من الدهر عجيب ومظلم يا فتياتي! سنعيد الكون من حيث تركناه في بلواه الجسيمة. أعرض عليكم أيها البشر

منــظر الخلق، وأهـديكم صـورة خـلاصكم، تعـالـوا بـين ذراعي، لألمس جباهكم الحـزينـة المتعبة إلى أقصى حدّ. اطرحوا وحـدتكم جانبـاً (الصوت الثالث في عنف) أنا الرب القادر.

*****

* اللوحة العاشرة *



(سريران متوازيان بعرض خشبة المسرح، الخليفة بالسرير الموضوع على اليسار ـ والنبي بالسرير الآخر. ينامان لكننا نرى رأسيهما على الوسائد.

الخليفة: جمال خامل، عينان مكتحلتان بإفراط، شعر منسدل على صدره، أنفه مدبب، وفم غائر.

النبي: وجه أبرص بشع. سبحته تحيط بعنقه.

(يرتدي كل منهما قميص نوم أبيض).

النبي : (الصوت الثاني) حلّ الليل، أيها البشر، (صمت) اعذروا هذه السِّنة من النوم المزدوج التي رتّبتها بنفسي لجسدي الرباني. لقد حل الليل. والقلعة الآن سادرة في الأحلام. والبنات مشغولات بتواطئهن الغامض. إنهن صائبات إذ يبحثن عني في فوضى عنفهن الساذج. هيه! هيه! أيتها الصبايا! إني أُقِرُّ أفْعَالَكُنَّ. مبارك ذاك الليل الذي يدلف بنا في المشهد الاهتزازي! ومبارك هذا المشهد! تتحلل في عيني كل الألوان البغيضة* فليبارك جسدي الرباني! (صمت) عشت فوق هذه الأرض، هوية مساوية لنفسها، هوية يتحطم أمامها كل علم. كان أبي رجلاً مسكيناً، بشراً ضعيفاً. جنى عليّ في غمرة فقر، وُلدت في خيمة، واه!

كنت أصرخ كما لو كنت ابن آوى (صمت).
كانت أمي امرأة مسكينة، فانية ضعيفة. كانت تحبني. ولدت في خيمتها. وكانت تجهل أن الكون سيبدأ دورته من جديد مع حركة طفولتي المشعثة. (صمت) مبارك عمي، الحكيم! ومباركة هي «الوردة المكنونة»! أمام شمعة بسيطة، كنت بجواره أتلو... وأقرأ... وأكتب. وفي ندىّ السحر كنت أواصل اللعب بالحروف كما لو كانت نجوماً. «الوردة المكنونة» تبدّت لنا يا عمّاه! والتاريخ صنع الباقي. (صمت) هذه حياتي. حياة جد بعيدة، منفصلة عني للغاية أهديها لكم أيها الفانون لمداعبة كابوسكم اليقظ. (صمت طويل).

الخليفة : حلّ الليل ما هذا الحلم البارد الذي يراودني؟ أجس بيد أشكالاً هزّازة، وأنشطر بقدر اهتزازاتها الأليمة، أيها الفسق ماذا فعلتَ بإمبراطوريتي؟ ماذا صنعت بلا مبالاتي؟ لم أكن أطلب إلَّا هبة واحدة: أن أظل طفلاً، في صباي كان رفاقي الموسيقا، والعطور، والخضرة، والبنات أداعبهن، وأتبادل معهن البسمات. (يتجشأ الخليفة، صمت). من يدري ربما أن التاريخ يسير إلى حتفه مع الآباء المذبوحين. هل من الممكن أن يوجد عويل ميراث كهذا؟ أهذا ممكن؟

النبي : (الصوت الأول) لقد حانت ساعتك يا خليفة آخر الزمان!

الخليفة : (يستيقظ وينظر حوله، فيرى النبي) ماذا تفعل هنا، في قصري؟ (النبي يستيقظ).

النبي : (الصوت الأول) أُوجد حيث أشاء. هذه مشيئتي التي أختارها ولا رادّ لها.

الخليفة : (وهو يحك رأسه) هيه...

النبي : (الصوت الأول يستمر حتى إشعار جديد) في هذه الليلة التي يتقرر فيها مصير جيشي وجيشك، جئت وأنا أعبر طريقي، لزيارة مقر إقامتك، أقصد إقامتي المقبلة. (صمت قصير) أين تخبىء ذهبَك؟ (لا جواب) ونساءك؟

الخليفة : لا أدري.

النبي : حقاً؟

الخليفة : لا أدري.

النبي : إذن. أنت تكذب؟

الخليفة : لا

النبي : كيف. لا؟ (صمت) أنت ترتجف أيها الصغير لا تَخْشَ شيئاً. إنها مجرد زيارة مجاملة، (صمت قصير) بعد المعركة الحاسمة يمكننا حتى أن نقتسم بالعدل والإنصاف أملاكك ونساءك. شريطة... أن تسرّح جيشك الذي في طريقه إلى خراسان.

الخليفة : فات الأوان.

النبي : (مرحاً) هذا غير مهم، سنقوم مع ذلك بعملية التقسيم.

الخليفة : (صائحاً) أيها العبد، ناد المنجم، بسرعة! (صوت متموج) المنجم...

المنجم (يدخل العبد الأسود وهو يدفع عجوزاً بلحية مرسلة يغط في نوم عميق).

المنجم : (بصوت رتيب) نظراً لحالة أبحاثي، فإني عاجز عن تأويل رؤياك يا مولاي! ما من شيء في الإمكان... ولا حول ولا قوة إلا بالله (يخرج المنجم والعبد يسنده بذراعيه).

النبي : (الصوت الثالث) الحلم خرافة قاسية، وفي الصباح تكون جفونكم قد تمزقت أيها الفانون. أيها الخليفة! إليك اللغز، هذه الرؤيا نذير! اركع!

الخليفة : لا أستطيع، فأنا راقد.

النبي : (الصوت الأول) فيما بعد... فيما بعد، أليس كذلك؟

الخليفة : هيه... (صمت).

النبي : (الصوت الأول يستمر حتى إشعار جديد) غداً يتقرر كل شيء، وفي انتظار ذلك، سنحضر معاً عرض جيشينا.

(صوت متموج) عرض القوات... عرض القوات...

(جنرال الخليفة يعبر خشبة المسرح على ظهر الملكة التي تسير على أربع. نفس الحركة يقوم بها جنرال النبي مع مديرة الطقوس. ينهض النبي والخليفة لمشاهدة العرض).

النبي : الرغبة والكره يستمران في نفس العنف. (إلى الجمهور) أهبكم حلماً لحلم، أنصتوا (صمت،

ثم بـانشراح) من هـذا المتنبىء الـذي زعم أن الحرب جنون؟ (ثم ينام في سرير الخليفة).

الخليفة : إنه سريري!

النبي : أعـرف ذلك. نم! (صمت، الخليفـة يتسمر في مكانه) غنّي يا روحي (ينام).

الخليفة : (يندفع خـارجاً وهـو يصيح) حـورية! حـورية! حورية!

*****

* اللوحة الختامية *



(حركة هذا المشهد ينبغي أن تكون سريعة، وسريعة جداً، ولكن محتملة بالنسبة للمُشاهد، النبي يتناول عشاءه مع حريمه، نفس ديكور اللوحة السادسة. الخصيّ يحمل أطباق الأكل بنفس الحيوية. نلاحظ تكرار حركات رأيناها من قبل، لكن المشهد صامت باستثناء ضحك النبي ونسائه. الشخصيات تتلامس في فوضى عارمة، ينبغي أن يستغرق هذا المشهد من العرض خمس دقائق على الأقل. ثم يدخل الوزير دخلة مدوية).

الوزير الأعظم : (في تأثر بالغ) مولاي! (ينهض النبي ويسرع نحوه. حوار على حدة. بينما يستمر الوضع على ما هو جهة الحريم).

النبي : (الصوت الأول) تكلم!

الوزير الأعظم : (ما زال في تأثره) مولاي، انهزم جيشنا هزيمة شنعاء. خان الجنرال، وفر الحاجب، وسلّم كبير الحرس مفاتيح القلعة للعدو (صمت قصير). إن العدو الآن داخل القلعة. (يذهب النبي مسرعاً إلى الكواليس. ويعود وبيده رَقّ وقارورة).

النبي : (الصوت الأول، يسلم الرَقّ للوزير الأعظم) هذه هي «الوردة المكنونة». كن جديراً بي! كن جديراً «بالوردة المكنونة». (متوجهاً للجمهور، الصوت الثاني) سأعود يوماً، ضدكم جميعاً يا أحقر البشر! سأعود حسبما تدركني الألوهية. (يأخذ الوزير الأعظم الرَقّ، وينسحب؛ لكنه

يُرى مع ذلك. يعود النبي إلى مكانه وسط نسائه).

النبي : (الصوت الأول) إيه يا فتياتي! لقد وعدتكن بسر من أسرار جسدي الرباني، هذا السرّ قوامه رغبة قاتلة. هذه خمرة الخمور، وهذا عنف نَفسي يقترب. اشربن! اشربن أيتها الصغيرات، (يصب النبي في كل كأس بضع قطرات من السم، الفتيات يشربن، ثم يتساقطن كالذباب، صياح عجيب جداً. من الصعب وصفه. لكن الحفل يستمر. النبي يمشي فوق الجثث، ويتأكد من أن الكل قد مات فعلاً. تتظاهر المديرة بالسقوط وتلقي بمحتوى كأسها وراءها. كما تتظاهر بالموت. يقف النبي وسط خشبة المسرح ووجهه إلى الجمهور. يخلع الوزير الأعظم لباس الوزارة ويرتدي من جديد لباس الراوي، انظر اللوحة الأولى).

الراوي : قال أحد المؤرخين إن حكيم بن هشام الملقب بالنبي المقنع قد مزّقت أوصاله سيوف عديدة. وقال مؤرخ آخر: إنه أحرق نفسه بمحلول الأثير، وقال ثالث: إنه اختفى في مادة غريبة صنعها بسحره الخاص، ولم يتبق من جثته سوى بضع شعيرات طافية على ماء آسن. (صمت) وهناك ساحر يدعى جورخي لويس بورخيس، ولد سنة ١٨٩٩ في بوينس أيْريس،

لـه كتاب يستحيـل العثور عليـه، يحمل بـدوره عنوان «الوردة المكنونة» ويدّعي هذا الساحر أن كـل هذه الـروايـات صحيحـة، ويضيـف إليهـا رواية أخرى: إذ يزعم أنه من سلالة هذا النبي المقنع.

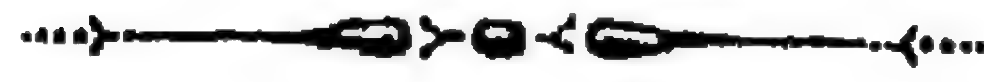
(النبي في هـذه الأثنـاء، وقـد ربط بحبـل من ظهره، يصعد ببطء نحو السقف).

النبي : (الصوت الثاني) أما أنا نبي الأنبياء فأقول: إنني رفعت إلى السماء (صمت)، فالفضاء وهْم شأنه شأن الزمان. (صمت طويل).

الراوي : لغزان بحاجـة إلى حل كـما قلت! اللغز الأول: اليـد... خـاصـة اليـد اليمنى... قـطعت أم لا... فـاليد هي الـوعي اتخذ صـورة مشهد. هذا أمر انتهينا منه. (صمت) أمـا اللغز الثـاني فهو «الوردة المكنـونة» كتـاب حقيقي، تقرءونـه من وقت لآخر قبل النوم. هذا كل ما في الأمـر أيها البَشر.

*****

المسرح لم يمت أبداً



وهكذا فالمسرح لم يمت أبداً ـ لأنه يقوم أساساً على قانون القدر المأساوي، يرتوي منه شعر مشرق كان يجعل الآلهة تلهو بيننا كأفكار هاذية، ويثير نشوة الهوى، نشوة الفكرة الجامحة، ويرفع ويعلي من قدر الإنسان ليصل إلى اللعبة الكبرى على مسرح الكون، ينشر فرحة الجسد والصوت في فضاء تسحره الأساطير، بينما ثمار اللاوعي ـ أحلام خاطفة ـ كانت تجعل إغراءها مرهفاً بفضل أكاليل الموسيقا والرقص، وتعانق اللغة وما قبل ـ اللغة، الملتحمة بجسد الإنسان، هذا الالتحام الذي كان لا بد معه من تضافر فلسفي لفهم الآلهة والأساطير العظيمة كي نفهم الفكر المتجول لعالم الإنسان، وندرك الرموز المحفورة في الحيوان المكبوت، في النبتة البازغة وعناصر النظام الأصلي الأربعة على مسرح الكون يحاكي الإنسان الطبيعة، ويحلو للطبيعة أن تصنع لنفسه مسرحاً من جسد الإنسان وفكره، فقد كانت تلعب بقدره وحتفه، وعندما صار الإنسان نفسه شخصية في مسرح الكون، اكتشف حدوده التي أشعرته بالهلع، فأخذ يبحث بفن حذر ماكر عن الجمال الطبيعي الذي لم يندثر قط ولم يتضاءل قط، ولم يُبعد على الأطلاق، بل عاش في الحنين إلى عهد ما قبل اللغة حين كان الإنسان يحاول أن يقضي على هلعه بشبكة من الرموز كانت تشخص قصور فكرته المشعّ محتلاً، غازياً كل فضاء وزمان بحدث الأسطورة. وكلما ظهرت أسطورة عظيمة انقلب تاريخ الشعوب وظهر مؤسسو قوانين جدد، وكان كلُّ غزو يتلو الآخر مصاحباً ظهور أسطورة تلو الأخرى، يحمل مآسي جديدة دامية للمرئي وغير المرئي، إلى أن ارتعد الإنسان لكونه مقيداً بالتوحد

المطلق للمرئي واللامرئي، هذه الوحدة الرهيبة الدامية، عند ذاك ولد اورفيوس وولد اويديبوس وولدت وجوه عديدة، وجوه رائعة عديدة تسلطت على عقائد البشر، فلا يلتفت الإنسان إلى الوراء، ولا يحدق النظر، بل يسير، ويتألم، محكوما عليه أن يغنّي وهو يتعذب؛ كان المرئي يتمزق في جسد الإنسان الذي اضطر أن يحاول المستحيل، وأن يسقط إلى أدنى من وحشيته البدائية، فيصيب بالخبل الأمهات الزانيات مع المحارم، ويُقتل الآباء، وعندما استحوذ أورفيوس على أُذْنَ الحيوانات وأَسِرَهَا لم يكن يدري أن الطبيعة ـ تلك الطبيعة الشيطانية ـ تهزأ به في مسرح الكون، ولأنه كان ساذجاً في معرفته للحب والموت، كان يتغنّى باللامرئي الذي كان يتوارى عن موسيقاه المسحورة الساحرة فمزّقت ربات العذاب جسده، في حين كان موته الشادي يتخذ شكلاً جديداً. أما نحن المتأخرين، نحن الجنس الذي جاء متأخراً، نَحنُ لهذه الآلهة التي اندثرت وإلى الأساطير القديمة، نحن الأجيال التي تقوم بتنويمها شهرزاد البارعة المكر، ذات الكلام السّيال، نحن عشاق الخرافات العجيبة، نحسد هبة الآلهة اليونانية لذاك الشعب الوثني الذي كان يعتبر مسرح العالم مسرحه الخاصّ، كان لا بد من كبرياء مفرط وشِعْر يفوق كلّ حدّ ليظهر المسرح، المسرح! المسرح! وظهر المسرح، لا كشَبيه لمظهر الأشياء والمخلوقات (خيالية وواقعية) فحسب؛ ولكن هذا المظهر نفسه هو المرئي كانا قد أُسِرَا من قبل بحكم العودة الدائمة لمسرح الكون وهي عودة جرّدت الإنسان من خيلاء الإنسان: أليست طبيعتنا الشاعرية ملاذاً يسكنه مسرح الكون هذا! لذا أسرّ إليك في هدوء وودّ أكثر، ودّ يبلغ درجة الحنوّ أن المسرح لم يمت أبداً، ولا يمكنه أن يختفي إلا باختفاء الشعر، أي بالنسبة إلينا مع نهاية لغة الإنسان. ما المسرح إذن!؟ المسرح قصيدة

شعر: لذا ينبغي أن تتوافر فيه الدقة، والعنف الماكر، والفرحة الديونيزية اللازمة لبنائه، فالشخصية مجموعة مركبة من كلمات وحركات عَبْر ثنايا صمت كل حياة لا تزال بعد ممكنة: والشخصية رمز، وعلامة تضيء بفكرتها الذاتية، وتتغلف بمفهومها الذاتي للمظهر، المرئي واللامرئي، فالشخصية رمز إذن، نعم هي رمز لمجدها والمقصود بالرمز هنا أنها عبارة عن لعبة تجري على حدود الواقع أودعت كل ما كان يمكن للإنسان أن يكونه، أيْ شاعر يعبّر عن جمال الأشياء الزاخر بالمعاني، شاعر يتغنى بجسده المرئي وهو علامة من (بين العلامات التي يحفل بها مسرح الكون. ما المسرح! ما المسرح! إنه يؤكد حدثاً مأساوياً في العالم، حدثاً لا يتعلق بهوىً بدائي، ويتفجر هذا الهوى منعكساً في نشوة الدراويش الدوّارين، فأنا أضحك، وأدور، وأوجّه فكرة المسرح نحو الشرق المنسيّ الذي ما زالت مشاهده المذهلة تجري أمام أعيننا، ولكن أشد عناصره سرية وعنفاً لا يفهمها إلا العالمون بالأسرار، المسرح! المسرح! سأقول لك بكل تمهل وبسلام لاهث - إن هذا المسرح البدائي ما زال يعيش في كل رغبة وِجهتها الولع، والوجد، والشغف، ومسرح الكون: ولنتمسك بفكرة الشغف والوجد هذه، فكرة الجمال هذه، إلا أنه جمال صار مشهداً يتجاوز حدود الأساطير القديمة والحكايات العتيقة. ولنحتفظ بحالات النشوة، وهي هوس راقص، وترنيم إيقاعي للمتعة. ولنكرر في إصرار لا يفتر دعوتنا لنشوة الرغبة كي تشرق فكرة المسرح العظيم، وهو مسرح مأساوي حتماً، لا يهادن الحياة ولا الموت، مسرح صنعته يقظة لا تلين، مسرح يهزه الضحك أيضاً ومكر يسخر من نفسه: فلا يكفي وجود مسرح داخل مسرح كمظهر للمظهر بل ينبغي التخلص أيضاً من مفاهيم المرئي واللامرئي، وأن نبث في جسد الممثلين بل وفي تنظيم كل مشهد ومنظر ما يمكن للإنسان أن يراه بالكاد، ويدركه ويلمسه بحواسه

المدرّبة فيهتز المشهد من وقع هذا الجمال الفاضح، صعب الاحتمال، أعني في نهاية الأمر مسرحاً لا إنسانيا يكون فيه الإنسان هو «الجنّي الخيّر» بالنسبة لكل شيء: المسرح! المسرح! نعم يتحقق المسرح بالكلمة الشعرية والحركة، نعم بالصورة المتحركة، بالنشيد، والموسيقا والرقص، كل شيء يصيب ويعتمل في الأشكال الأخرى مدعماً الأساس المنبثق لكل فن، فهو ينبثق ثم يعاود انبثاقه فيما يسمى ما قبل ـ اللغة، وهذه الأخيرة مسجلة في كل شيء عندما يكون هذا الشيء متجهاً نحو الجمال الحافل بالدلالات، وبعد استيلائه على مجموع هذه الأشكال المتدفقة ينبغي على هذا المسرح المطبوع بالخطورة والجدية أن يغوص في الكنف الكوني للوجد والهوى ـ وحدة مزدوجة للموت والحياة ـ وأن يقيم الأرض من سباتها مرتفعاً بمبدئها نحو حدوده المذهلة: وعلى المخرج أن يظهر هذه الوحدة الممَّزقة، عليه أن يبرز في كيان الممثلين، وصوتهم وعضلاتهم متطلبات هذه الحركات الخارقة، وعليه أن يحرص باهتمام متزايد على إدخال هزة كونية يهتز لها الحيز المسرحي، وأن يمحوره، ويوجهه نحو تفجير العجب العجاب، عجب يحققه بمكر الساحر، وعليه أن يثير سحر الجسد هذا، وسحر الفكرة، حيث يعيش ـ متنبهاً لا ينام ـ جمال الأشياء الحافل بالدلالات، وحيث يستمر الشيء في الحديث عن نفسه حتى بعد أن يتغير شكله بانفصاله عن أصوله، وتوقفه عن النماء، حيث قلب الإنسان وفكره يعانيان الرّجم كما لم يحدث لهما من قبل، مسممان ومقيدان بالموت المُنبت كما لم يحدث قط، لا بد أن نظهر لهذا الإنسان في مسرح قريب منه رغم كونه عديم الاحتمال تماماً، مسرحاً تستدعيه الفواجع من جديد، وأن نبين له إذن انهيار جسده وكيانه، بأناة لكن بدون مساعدة، أن نلقي به في هذه القوى التي تلتهمه كي يشعر بخطورة دماره فيتجرأ، على الخروج من حدود

الحياة: عندئذ تنشأ أفكار أخرى، وعندئذ يظهر جمال آخر للقدر، ويكون هذا مسرحنا على مسرح الكوْن.

*****

فهرس

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوى	■ القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال اتوى	■ البرج
٤	ـ تساويو	■ عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الأخرس ٢ ـ التشكيلة أو عرض الأزياء
٦	ـ جون ويستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	ـ تبرانس راتيجان	■ الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تيرانس راتيجان	■ سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دونيمات	■ النيازك
١١	ـ يونسكو ـ دامـــواف ـ آرابال البى	■ دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	ـ نيقوس كازندزاكى	■ عطيل يعود
١٤	ـ بيترفايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) مرلبير ـ ١ ■ مدرسة الزوجات ■ نقد مدرسة الزوجات ■ ارتجالية فرساي
١٧	ـ دوجلاس سيتوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللى
١٨	ـ وليم شكسبير	■ العين بالعين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ ■ الطريق إلى دمشق ـ ثلاثية

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	ـ رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١	ـ انجس ويلسون	■ شجرة التوت
٢٢	ـ تيرانس راتجان	■ روس اولورانس العرب
٢٣	ـ كارون دى بومارشيه	■ حلاق اشبيلية
٢٤	ـ وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥	ـ نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١/٢٦	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ١
		■ نساء تراخيس
١/٢٧	ـ جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارس ـ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	ـ انريكى خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢/٢٩	ـ اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ٢ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	ـ بيتر شافر	■ اصطياد الشمس
١/٣١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	٥. و. فيرمان	■ انتصار حورس
١/٣٣	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ١ ١ ـ بيوت الارامل

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ العابث
٣٤	ـ فرناندو ارابال	■ ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة
٣/٣٥	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ٢ ١ ـ اوديب الملك ٢ ـ اويب فى كولون ٣ ـ اليكترا
١/٣٦	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك أو الامتثال ٤ ـ المستقبل فى البيض ٥ ـ الكراسى
٣٨	ـ كوبر ـ تشيرشل ـ شارب مانج	■ مسرحيات اذعية
٢/٣٩	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل ماسيل ـ٢ ١ ـ روما لم تعد فى روما ٢ ـ المحراب المضئ أو (مصباح النعش)
٤٠	ـ انطون تشيخوف	١ ـ شيطان الغابة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٣ ـ بعل
٩٥	ـ وليم شكسبير	■ تيمون الاثينى
٩٦	ـ كارلو جولدونى	■ خادم سيدين
٩٧	ـ أوجين لابيش	■ رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ٤
		■ فتاة فى سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تخريف ثنائى
		■ الثغرة
		■ لعبة الموت
٣/٩٩	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ٣
		١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف
		٢ ـ كل شيخ له طريقة
		٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	ـ تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ١
		١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكي
		٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ٢
		١ ـ وراء الافق
		٢ ـ انا كريستى
٢/١٠٢	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ٢
		١ ـ الحرية المغلولة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ الخال فانيا
٢/٤١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ٢ ١ ـ مهاجر بريسبان ٢ ـ البنفسيج
١/٤٢	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ١ ١ ـ ديانا والمثال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	ـ جيمس جويس	١ ـ ستيفن «د» ٢ ـ منفيون
	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ٤ ١ ـ الغرماء ٢ ـ الاميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٤/٤٤	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٥	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ٢ ١ ـ سدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٦	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ٢ ١ ـ ضحايا الواجب ٢ ـ مرتجلة الما

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٣/٤٧	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ٣
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	ـ البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى
		٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ـ ارمان سالاكرو	١ ـ الارض كروية
٢/٥١	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برنازدشو ـ٢
		١ ـ السلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	ـ هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	ـ مارتنيس دى لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة المورسكيين
٥٤	ـ وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	ـ انطونيو بويرو بايبخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	ـ يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس
٥٧	ـ فيكتور هيجو	■ هرنانى
٥٨	ـ ليو تولستوى	■ المستنيرون
٣/٥٩	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ٢
		١ ـ سجاناريل
		٢ ـ المتحذلقات المضحكات
		٣ ـ مدرسة الازواج
		٤ ـ الطبيب الطائر

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	ـ روبرت شيرورود	■ الطريق الى روما
٦١	ـ فيليب بارى	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	ـ ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	ـ جون جى	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	ـ دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعى
٥/٦٥	ـ اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ٥ ١ ـ رقصة الموت ٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	ـ وليم ساروبان	١ ـ ايام العمر ٢ ـ سكان الكهف
٦٧	ـ اندريه شديد	١ ـ العارض ٢ ـ بيرينيس المصرية
٢/٦٨	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	ـ البير كامى	■ حالة طوارئ
١/٧٠	ـ برتولت برشت	■ (من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ١ ١ ـ حياة جالليو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	ـ جراهام جرين	■ غرفة المعيشة
٢/٧٢	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ٣ ١ ـ المستأجر الجديد

العدد	المؤلف		المسرحية
			٢ ـ اللوحة
			٣ ـ الخرتيت
٢/٧٣	ـ جورج شحادة		(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ٣
			١ ـ السفر
			٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ـ ثورنتون وايلدر	■	نجونا باعجوبة
٢/٧٥	ـ جورج برناردشو		(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ٢
			١ ـ تلميذ الشيطان
			٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	ـ وليم شكسبير	■	الملك لير
٧٧	ـ ورل شوينكا	■	الطريق
٧٨	ـ الكسى اربورف	■	عزيزى مارات المسكين
٧٩	ـ هوجو فون هومانزتال	■	زفاف زبيدة
١/٨٠	ـ جون آردن		(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ١
			١ ـ مياه بابل
			٢ ـ رقصة العريف
٨١	ـ رومان رولان	■	روبسبير
٨٢	ـ سنكا	■	أوديب
١/٨٣	ـ يوجين اونيل		(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ١
			١ ـ ظمأ
			٢ ـ عبودية
			٣ ـ ضباب
			٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف
			٥ ـ فى المنطقة
			٦ ـ بدر على البحر الكاريبى

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٤	ـ جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة ٢ ـ الآباء الاشقياء
٨٥	ـ تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ ـ الممر المضئ
٨٦	ـ فديريكو غرسيا لوركا	■ العرس الدموى
٨٧	ـ كالدرون دى لاباركا	■ الحياة حلم
٨٨	ـ وليم شكسبير	■ يوليوس قيصر
٨٩	ـ يوريبيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	ـ الكسندر استروفسكى	■ لكل عالم هفوة
٢/٩١	ـ جون ميلنجنون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ١ ١ ـ ظل الوادى ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكرى ٤ ـ بئر القديسين
٢/٩٢	ـ جون ميلنجترن سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ٢ ١ ـفتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	ـ آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى. ٢ ـ الثمن
٢/٩٤	ـ برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكولوس

العدد	المؤلف	المسرحية
		٣ ـ بعل
٩٥	ـ وليم شكسبير	■ تيمون الاثينى
٩٦	ـ كارلو جولدونى	■ خادم سيدين
٩٧	ـ أوجين لابيش	■ رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ٤ ■ فتاة فى سن الزواج ■ مشاجرة رباعية ■ تخريف ثنائى ■ الثغرة ■ لعبة الموت
٣/٩٩	ـ لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ٣ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيخ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	ـ تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ انا كريستى
٢/١٠٢	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ٢ ١ ـ الحرية المغلولة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ صعود البطل
١٠٣	ـ وليم شكسبير	■ مأساة عطيل
١٠٤	ـ جانلز كوبر. كولين فينيو	١ ـ الطلبة المشاغبون
		٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود
		٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١/١٠٥	ـ برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير
		٢ ـ الدكتور
١/١٠٦	ـ دنيسن جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندى ـ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	ـ تيرانس راتجان	١ ـ بينما تسطع الشمس
		٢ ـ المهرجون
١٠٨	ـ فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه
		■ الشوكة
٢/١٠٩	ـ تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو ـ٢
		■ الصنوبرة المجتثة
		■ انتحار الحبيبين في أميجيما
٣/١١٠	ـ برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت ـ٣
		■ الام شجاعة
		■ السيد بنتلا وخادمه ماتى
٥/١١١	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ٥
		■ الغضب
		■ الملك يموت
		■ العطش والجوع
١١٢	ـ وليم شكسبير	■ العاصفة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٣	ـ وليم كونجريف	■ هكذا الدنيا تسير
١١٤	ـ الفونسو ساسترى	■ الدراما الثورية الاسبانية
		■ فصيلة على طريق الموت
		■ النطحة
		■ الكمامة
٣/١١٥	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ٣
		١ ـ مرحلة الواقعية الأولى
		٢ ـ رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	ـ جان كوكتو	■ الألة الجهنمية
١١٧	ـ يوهان فلفجلنج جيته	■ جيتس فون برلشجن
١١٨	ـ جان راسين	■ مأساة طيبة او الشقيقان
		فيدر
١١٩	ـ جان انوى	■ ليوكاديا
١/١٢٠	ـ جاك اوديبرتى	■ الشر يستطير
		■ الصابرون
٢/١٢١	ـ جاك اوديبرتى	■ مضيفة النزلاء
٢/١٢٢	ـ بويرو باييغو	■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	ـ بويرو باييغو	■ حلم العقل
١٢٤	ـ وليم شكسبير	■ مكبث
١٢٥	ـ جوزيف اوكونر	■ القيثارة الحديدية
١/١٢٦	ـ ادواردو دى فيليبو	١ ـ عائلتى
		الاشباح
١٢٧	ـ جيمس بروم لين	■ الزملاء الثلاثة
١٢٨	ـ برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		■ ممثل الشعب
١٢٩	ـ آرثر ميللر	■ الناشزون
١/١٣٠	ـ ايفان	■ العائلة

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
	سرجيفتش فوجنيف	■ خيال مريض
١٣١	ـ روبرت بولت	■ الكرز المزهر
١٣٢	ـ يوهان فلفجانج جيته	■ توركواتوتاسو
١٣٣	ـ المرايس	■ مشهد فى الطريق
١٣٤	ـ وليم كونجريف	■ حبا بحب
١٣٥	ـ روبرت بولت	■ تحيا الملكة
١٣٦	ـ الفريد دى موسيه	■ لورانتز الشو
١٣٧	ـ يوجين اونيل ـ٤	(من الاعمال المختارة) ■ الامبراطور جونز ■ الغوريلا
١٣٨	ـ سينيكا	■ هرقل فوق جبل أويتا
١٣٩	ـ موس هارت جورج كوفمان	■ دنيا زوال
١٤٠	ـ ليير كورنى	١ ـ ميليت ٢ ـ السيد
١٤١	ـ دونا ما كونا	■ قفزة فى الخلاء أو ■ العجوز المراهق
١٤٢	ـ برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	ـ جورج كيلى	■ زوجة كريج
١٤٤	ـ كارلو جولدونى	١ ـ التطلع الى المصيف ٢ ـ مغامرات المصيف ٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	ـ فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	ـ ميجيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	ـ جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	ـ ت. س. اليوت	■ جريمة قتل فى الكاتدرائية

العدد	المؤلف	المسرحية
١٤٩	ـ ت. س. اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	ـ كارل توكماير	■ نقيب كوبينيك
١٥١	ـ يوجين اونيل ـ ٥	■ الالة الكبير براون
١٥٢	ـ فوديناند اويونو هارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقى ـ ١ ١ ـ الخادم ٢ ـ الزنزانة
١٥٣	ـ ايفان تورجينيف	■ شهر في القرية
١٥٤	ـ فرانس جريليا وتسر	■ الجدة الأولى
١٥٥	ـ برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	ـ روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	ـ موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	ـ فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ـ ادواردو دى فيليبو	■ عيد الميلاد فى بيت كوبيللو
١٦	ـ كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى ـ ١ انسان روسوم الآلى
١٦١	ـ تولستوى	■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكى الملائكة
١٦٢	ـ بيتر ليرسوف	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	ـ جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	ـ ايفان تورجينيف ـ ٢	■ الاعزب
١٦٥	ـ فديريكو غريسيه لوركا	■ الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	ـ يوريبيديس	١ ـ افيجينيافى اوليس ٢ ـ افيجينيافى تاوريس
١٦٧	ـ يوريبيدس ٤	٣ ـ اندروماخى ٤ ـ الطرادبات

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٦٨	ـ فرانس جزيليارتسر ـج٢	■ سابفو
١٦٩	ـ ادواردو دى فيليبو	■ أصوات الاعماق
١٧	ـ رجب تشوسيا	■ أبو الهول الحى
١٧١	ـ ايفان تورجينيف ـ٤	■ الريفية
١٧٢	ـ المرل. رايس	■ الآلة الحاسبة
		من المسرح الافريقى ـ٢
١٧٣	ـ جيمس نجوجى	■ الناسك الاسود
	سام توليا موهيكا	■ ولد للموت
	توم أومارا	■ الخروج
١٧٤	ـ ديتر فورته	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٥	ـ الكسندر استروفسكى	■ الغابة
١٧٦	ـ جول رومان	■ الدكتاتور
١٧٧	ـ أنطونيو جالا	■ خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	ـ أوجوبتى	■ انحراف فى قصر العدالة
١٧٩	ـ نيجل دنيس	■ زغسطس من أجل الشعب
١٨٠	ـ يوربيديس ـ٥	■ عابدات باخوس
١٨١	ـ يوربيديس ـ٦	■ ايون
١٨٢	ـ يوربيديس ـ٧	■ هيبوليتوس
١٨٣	ـ طوباز	■ مارسيل بانيول
١٨٤	ـ راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى ـ٣
		■ عمود النار
		■ الكلايدوسكوب
		■ نفير الضباب
١٨٥	ـ اوجو بتى	■ جريمة فى جزيرة الماعز
١٨٦	ـ بيير كورنى	■ ميديا
١٨٧	ـ كليفوره أوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	ـ تانكرد دورست	■ عصر الجليد

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٨٩	ـ بيير كورنى	■ الكذاب
١٩٠	ـ جون جولزورد ذى	■ العدالة
١٩١	ـ الفريد جارى ـ١	(من الاعمال المختارة) ■ أوبو ملكا
١٩٢	ـ الفريد جارى ـ٢	(من الاعمال المختارة) ■ أوبو عبدا
١٩٣	ـ الفريد جارى ـ٣	(من الاعمال المختارة) ■ أوبو فوق التل ■ أوبو زوجا مخدوعا
١٩٤	ـ ماكسويل اندرسون	■ ماثمن المجد
١٩٥	ـ لوبى دى بيجا	■ نجمة اشبيلية
١٩٦	ـ عزيز نسين	■ وحش طوروس ـ١
١٩٧	ـ عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت
١٩٨	ـ كوبينا سكى	من المسرح الافريقى ـ٣ ■ المتعامون
١٩٩	ـ كويسى كادى	من المسرح الافريقى ـ٤ ■ هرج ومرج فى المنزل
٢٠٠	ـ شكسبير	الجزء الأول من حكاية ■ الملك هنرى الرابع
٢٠١	ـ خنريك ابسن ـ١	(من الاعمال المختارة) ■ الاشباح
٢٠٢	ـ هنريك ابسن ـ٢	(من الاعمال المختارة) ■ البطة البرية
٢٠٣	ـ هنريك ابسن ـ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اعمدة المجتمع
٢٠٤	ـ ادواردو دى فيليبو	■ نابولى مليونيرة
٢٠٥	ـ توماس دكر	■ عطلة الاسكافى

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠٦	ـ فرناندو ارابال	■ الحبل المتهدل أو اغنية القطار الشبح
٢٠٧	ـ مارسيل نانيول	■ ماريوس
٢٠٨	ـ تولستوى	■ جثة حية
٢٠٩	ـ كيلفورد اودتيس	■ السكين الكبير
٢١٠	ـ هارولد بنتر	■ الارض الحرام
٢١١	ـ الكسندر استروفسكى	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	ـ يوجين اونيل	■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل
٢١٣	ـ ادوارد بيرسى وريجينالد دنهام	■ سيدات متقاعدات
٢١٤	ـ جون جولزوورذى	■ الهارب
١/٢١٥	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ١
٢١٦	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ٢
٢١٧	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقى ـ٥ ■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقى ـ٦ ■ الموت وفارس الملك
٢١٩	ـ ثيلستينو جورستيشا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	ـ ألان ـ رينيه لوساج	■ توركاريه
٢٢١	ـ يوكيو ميشما	■ السيد دى ساد
٢٢٢	ـ هارولد بنتر	■ الايام الخوالى
٢٢٣	ـ صوفى تريدويل	■ الآلية
٢٢٤	ـ تساويوى	■ شروق الشمس
٢٢٥	ـ فيليمير لوكيتش	١ ـ الحياة المديدة للملك اوزوالد ٢ ـ المؤامرة
٢٢٦	ـ الكسندر استروفسكى	■ العاصفة الرعدية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٢٧	ـ ليون تولستوى	■ الضوء يسطع فى الظلام
٢٢٨	ـ اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	ـ ج. ب. بريستلى	■ منحنى خطر
٢٣٠	ـ فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	ـ هنرى أفورى	١ ـ الجمعية الادبية
	ـ جيمس أين هنشو	٢ ـ جواهر المعبد
٢٣٢	ـ جيته	■ فاوست ـ ١ الجزء الأول ـ المقدمة
٢٣٣	ـ جيته	■ فاوست ـ ٢ الجزء الثانى ـ النص المسرحى ـ ١
٢٣٤	ـ جيته	■ فاوست ـ ٣ الجزء الثالث ـ النص المسرحى ـ ٢
٢٣٥	ـ ماريو فراتى	١ ـ القفص ٢ ـ الانتحار
٢٣٦	ـ يان سولوفيتش	■ ملكة الليل فى بحر حجرى
٢٣٧	ـ جون ويدمان	■ افتتاحية الهادئ
٢٣٨	ـ جييوم ابولينير	■ كازانوفا
٢٣٩	ـ جييوم ابولينير	■ نهدا تريزياس لون الزمن
٢٤٠	ـ السكندر استروفسكى	■ وظيفة مريحة
٢٤١	ـ غونكور ديلمان	■ مطعم القردة الحية
٢٤٢	ـ بيتر ترسون	■ الخزان العظيم
٢٤٣	ـ ج. ب. بريستلى	■ كنت هنا من قبل
٢٤٤	ـ هنريك ابسن	■ بيت آل روزمر
٢٤٥	ـ هنريك ابسن	■ حورية من البحر
٢٤٦	ـ هنريك ابسن	■ أيولف الصغير

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٤٧	ـ وليم شكسبير	■ بيركليس
٢٤٨	ـ براين فرايل	■ حرية المدينة
٢٤٩	ـ سوفوكليس	■ بنات تراخيس
٢٥	ـ جواد فهمى باشكوت	١ ـ المرآة ٢ ـ اليقظ دائماً
٢٥١	ـ غريغورى غورين	■ البيت الذي شيده سويفت
٢٥٢	ـ جون بولدرستون	■ ميدان بيركلى
٢٥٣	ـ الكسى تالستوى	■ مؤامرة الامبراطورة
٢٥٤	ـ هاينز كيبهارت	■ قضية روبرت أوبينهايمو
٢٥٥	ـ ديميتر ديموف	■ نساء لهن ماض
٢٥٦	ـ يوريبيديس	■ هيكابى
٢٥٧	ـ فلاچيمير جوبريف	■ الناووس أو التابوت الحجرى
٢٥٨	ـ صمويل بيكيت	■ نهاية اللعبة
٢٥٩	ـ وليم شكسبير	■ سيمبلين
٢٦٠	ـ الكسندر فامبيلوف	■ وداع في يونيو
٢٦١	عبدالكريم الخطابي	■ النبي المقنع

نبذة عن المترجم والمراجع

المترجم :ـ

محمـد الكغاط من مـواليـد فاس في المملكـة المغربيـة، أستاذ مساعد بجامعة سيدي محمد بن عبدالله، رئيس جمعية هـداة المسرح بفاس، لـه عدد من المؤلفـات عن المسرح المغربي وعن التأليـف المسرحي في المغرب، ونشر عددا من المسرحيات .

المراجع :ـ

د. هيـام أبـــو الحسين من مـواليـد الإسكنــدريـة في ج.م.ع. أستاذ ورئيس قسم اللغـة الفرنسيـة في كلية الآداب بجامعـة عين شمس. لها عدة مـؤلفات، مثل :

١ ـ الهزل المأساوي عنـد يوجين يونسكو. ٢ ــ دراسات منشورة في مجلة عالم الفكر الكويتية وفصول وغيرهما .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك	الجهة
٤,٠٠٠ دنانير كويتية	البلاد العربية
٥,٠٠٠ دنانير كويتية	البلاد الأجنبية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك إلى:

وزارة الأعلام
الاعلام الخارجي

ص. ب (١٩٣)
الرمز البريدي ١٣٠٠٢
الكويت

الثمن

الكويت	٢٥ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج	٢٠٠ فلس
الأردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش	٣ ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
		السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

هـاتان المسرحيتـان المترجمتـان في هـذا العدد يعـدّهما النقـاد من صميم مسرح الغضب ، ذلك المسرح الـذي وجد قضـايـاه ومشاكلـه لدى كل من جون اوزبورن ، وجون آروي ، وفي خضم تلك المشاكل لم يجد المتذمرون متنفسا للتعبير عن ذاتيتهم وفرديتهم ، كما أنهم لم يعثروا خلال الحياة المضطربة على أدنى فرصة لتحقيق اهدافهم . .

ان مسرح الغضب لا يتخـذ مـوقفا معينـا من مشكلـة محددة ولا يطلب من قرائه أو مشاهديه أن يتبنوا قضية بذاتها ، وانما يتطلب منا أن نستكشف ردة الفعل عند الانسان البسيط ازاء مشاكل الحياة اليومية ، من أجل أن تخرج أحكامنا من داخلنـا بعد أن نكون قد اكتسبنـا مزيدا من الفهم لمشـاكلنا وقضـايانـا من خلال المسرحيـة نفسها . . وهكـذا يمكن القول إن مسرح الغضب هو مسرح البشر .

وعلى سبيل المثال فإن مسرحية دماء آل بامبيرج لا تسرد لنا الكثير عن حياة البذخ والثراء التي حاول حزب العمال البريطاني أن يحقق نوعا منها عند عودته ليتسلم مقاليد الحكم عام ١٩٤٦ ، غير أنه لم ينجح في تحقيق هذا الحلم للمواطنين . . كذلك أيضا فان مسرحية« تحت سطح سـاكن »تتناول قضـايا النـاس وهمومهم أكثر ممـا تتحدث عن الأزيـاء والحفلات وخـلافه ، ذلك أن « المسرحيات الفاضيـة » إن جاز التعبير تدور في أساسهـا حول هموم المواطن الذي عايش بصـدق وواقع تجربته الانسانية الخالصة .

في هذا العدد

النبي المقنّع

تأليف : عبدالكريم الخطابي

ترجمة : محمد الكغاط

هاتان المسرحيتان المترجمتان في هذا العدد يعدّهما النقاد من صميم مسرح الغضب ، ذلك المسرح الذي وجد قضاياه ومشاكله لدى كل من جون اوزبورن ، وجون أروي ، وفي خضم تلك المشاكل لم يجد المتذمرون متنفسا للتعبير عن ذاتيتهم وفرديتهم ، كما أنهم لم يعثروا خلال الحياة المضطربة على أدنى فرصة لتحقيق اهدافهم . .

ان مسرح الغضب لا يتخذ موقفا معينا من مشكلة محددة ولا يطلب من قرائه أو مشاهديه أن يتبنوا قضية بذاتها ، وانما يتطلب منا أن نستكشف ردة الفعل عند الانسان البسيط ازاء مشاكل الحياة اليومية ، من أجل أن تخرج أحكامنا من داخلنا بعد أن نكون قد اكتسبنا مزيدا من الفهم لمشاكلنا وقضايانا من خلال المسرحية نفسها . . وهكذا يمكن القول إن مسرح الغضب هو مسرح البشر . .

وعلى سبيل المثال فإن مسرحية دماء آل بامبيرج لا تسرد لنا الك
عن حياة البذخ والثراء التي حاول حزب العمال البريطاني أن يحقق نو
منها عند عودته ليتسلم مقاليد الحكم عام ١٩٤٦ ، غير أنه لم ينجح
تحقيق هذا الحلم للمواطنين . . كذلك أيضا فان مسرحية « تحت سط
ساكن » تتناول قضايا الناس وهمومهم أكثر مما تتحدث عن الأزي
والحفلات وخلافه ، ذلك أن « المسرحيات الفاضية » إن جاز التع
تدور في أساسها حول هموم المواطن الذي عايش بصدق وواقع تجر
الانسانية الخالصة .